

# فِي أدبِ الأَطْفَالِ



دكتور على الحديدي

الناشر  
مكتبة الأندلس المصرية

# فِي أدبِ الأَطْفَالِ

دكتور على الحديدي

أستاذ الأدب الحديث

جامعة عين شمس

الطبعة الرابعة

١٩٨٨

الناشر

مكتبة الأنجلو المصرية





مطبعة العراقية لأدبيات  
٤٨ ش زهران عمراية غربية بجيزة

رقم الإيداع ٣٧٧٥ سنة ١٩٨٦  
الترقيم الدولي ٥ - ٤٣٣ - ٥ - ٩١٧



## مقدمة الطبعة الثانية

الطفولة في عصرنا الحديث أصبحت مهمة في ذاتها ولذاتها ، وتعد مرحلتها أهم مرحلة في بناء الإنسان . ولم يعد الطفل مجرد مراقق صغير ، أو مجرد كائن في طريقه إلى المراهقة ، بل كل خبرة في الحياة تتصل به اتصالاً وثيقاً ولها به علاقة متينة . والأدب الذي يقدم للأطفال من أهم العناصر في تكوين هذه المرحلة ، وبالتالي يدخل في صنع الإنسان وبنائه .

والطفل أثناء نموه العقلي يبدأ في التعرف بالحياة على أساس أن خبراتها الماضية سبيل إلى فهم أعمق للحاضر ، ومن ثم فقد يكون « أدب الأطفال » أقوى سبيل يعرف به الأطفال الحياة بأبعادها الماضية والحاضرة وحتى المستقبلية . ويحتاج عقل الطفل وخياله إلى الأجناس الأدبية المختلفة لتغذى جوانب تفكيره وتقوى نواحي الخيال فيه ، ولتكون وسيلة من وسائل التعليم والتثقيف بالتسلية والمشاركة في الخبرة ، وطريقاً لتكوين العواطف السليمة والوطنية الصادقة للأطفال ، وأسلوباً يقفون به على حقيقة العقيدة ويكتشفون مواطن الصواب والخطأ في المجتمع ، ويعتبرون طرق الخير والشر في الحياة . ومن هنا كان « أدب الأطفال » من أقوى الدعامات في بناء الإنسان .

و « أدب الأطفال » قديم قدم قدرة الإنسان على التعبير ، وحديث حديثاً قصة التي يرويها المدرسون في فصول الدراسة اليوم ، أو يذيعها المذيعون في ركن الأطفال بالإذاعة والتلفزيون هذا الصباح ، أو يقصها الآباء والأمهات والمربيات بجوار أسرة الأطفال عند النوم ، أو يرويها الرواة في مجتمعات الأطفال في كل مكان ، ينسجون أدباً يستمتع به الأطفال فيطلق العنان لخيالاتهم وطاقاتهم الإبداعية ، ويطور وعيهم وطريقة فهمهم للحياة ، وينمي إدراكهم الروحي ومحبتهم للجمال ولروح المعرفة ، ويبني فيهم الإنسان ويصنعه . وعبر المسيرة الطويلة من عمر الزمن يسهم « أدب

الأطفال « بنصيب كبير في صنع البشرية حين ينقل تراثها وخبراتها من جيل إلى جيل .

والطفل العربي بعامة ظل محروماً من الأدب الرقيق المؤلف له خاصة قروناً طويلة . والذين يهتمون بالدراسات الأدبية يدركون أن « أدب الكبار » قد استأثر بأقلام الأدباء وجهود المدونين على درب المسيرة الطويلة من تاريخ الأدب ، ولم يلتفتوا إلى « أدب الأطفال » لا تأليفاً ولا تدويناً . ولم يدخل أطفالنا عالم الأدب المكتوب إلا في العشرينات من هذا القرن . ومع ذلك لم يدخله إلا قلة قليلة من القادرين منهم على شراء كتب الثقافة والتسمية . أما الكثرة الكاثرة من الأطفال العرب فقد ظلت نرزع في خيالاتها تحت وطأة الخلفات من القصص الشعبية التي مسخها خيال الكبار بعد أن شوته عهود الظلم والقهر والجهل والطفيان . ولأن « أدب الأطفال » ليس منفصلاً عن الحياة ، ولأنه يستمد مادته من خيال الكبار وعواطفهم ، فقد خرج صدى للحياة ولما في نفوس الكبار وقلوبهم ، مليناً بقصص الرعب والفزع ، وحكايات الغول والمارد ، والخوف والآلام ، تنفساً وإسقاطاً .

وشبت أجيال وأجيال من الأطفال العرب الذين عاشوا في عهود الاضمحلال يعانون من فقر التجربة وجذب العاطفة وتشويه الخيال . وما زال جيلنا ، جيل العشرينات ، يذكر قصص الفزع والعذاب التي كانت أشباح شخصياتها المخيفة تطاردنا في الصحو والأحلام ، ومع ذلك فقد كنا نتوق إلى سماعها والاستزادة منها ولو طال هذا العذاب ، فلم يكن أمامنا أدب غيره . يشبع الخيال المذموم والعواطف المجدبة والتجربة الفقيرة !! ثم بدأت قطرات من الندى في أواخر العشرينات تبلل هذا الجذب وتخفف من وطأة القحط في حياة الأطفال !! مصر حين كتب الرواد الأول القصص العربية الأولى للأطفال .

وفي الخمسينات من هذا القرن أخذ وجهه من الصورة يتغير تغيراً ملموساً ، فقد خرج للأطفال العرب فيض من الأدب المكتوب لم يتبع مثله للأجيال

السابقة في التاريخ العربي الطويل ، واعترفت الهيئات العلمية والأدبية في مصر بنتائج « أدب الأطفال » فناً من فنون الأدب الجادة والهادفة ، وقدرته قدره فرصت له جوائز الدولة مساواة بالفنون الأدبية للكبار .

أما الوجه الآخر من الصورة فلما يزل قائماً ، ذلك أن الهيئات العلمية والتربوية والثقافية في البلاد العربية لم تسهم في دراسة « أدب الأطفال » دراسة علمية تحدد بها قواعده ومناهجه ، وتبين أجناسه الأدبية ومقاييسها النقدية ، وتظهر تطوره وتوضح دوره الكبير في صنع الإنسان وبنائه . وعلى الرغم من الشكوى الدائمة والمزايمة من الشباب ومشكلاته ، فإن جامعاتنا العربية ومعاهدنا التربوية لم تهتم « بأدب الأطفال » ، مع أنه أقوى أساس يقوم عليه التكوين العقلي والنفسي والعاطفي لهؤلاء الشباب ، وخير سبيل ينمي للاخيار والإحساس بالجمال عند الأطفال ، وأجدى أسلوب تتأصل به القيم الاجتماعية والسياسية وتتأكد العواطف الدينية والقومية عند الناشئة ، كما أنه أقوم طريق تتحدد به المثل العليا والسلوك الإنساني المحمود لأطفال اليوم وشباب الغد وصانعي الأمة في المستقبل القريب . ولعل الوقت قد حان فتيلاً للبحوث والدراسات في هذا الميدان ، وتتضمن المناهج الدراسية في جامعاتنا ومعاهدنا التربوية دراسة هذا الفن الأدبي ، فن « أدب الأطفال » ..

والتفكير في هذا الكتاب يعود إلى سنوات مضت ، ولكن خطوات التنفيذ أخذت طريقها إلى الوجود حين بدأت في تدريس « أدب الأطفال » . اءة علمية لتسم دراسات الطفولة بكلية البنات جامعة عين شمس عام ١٩٦٢ . وكانت كلية البنات بذلك أول معهد جامعي في بلادنا العربية يبدأ الدراسة العلمية لهذا اللون من الأدب .

ولأنني إذ أقدم هذا الكتاب إلى المكتبة العربية كأول دراسة عامية شملت جوانب متعددة من « أدب الأطفال » ، أود أن أشير إلى أنني لم أهدف من ورائه إلى إرساء قواعد ثابتة متحركة ليسر عليها المؤلفون والرواة ، وإنما قصدت

أن أبسط منهاج عمل عام ، وابتغيت به أن يكون بدء حركة علمية تستهدف دراسة أدب الأطفال دراسة مستفيضة . ولم يدرب بخلدني أن هذا البحث قادر على أن يسد الفراغ الكبير في هذا الميدان الذي ظل أمداً طويلاً يشير إلى تقصير الباحثين والعلماء والأدباء من أبناء العربية في حق أطفالهم ، وإنما أردته أن يكون محاولة أولى تكشف الطريق أمام الذين يتصلون بعالم الأطفال من المشتغلين بالكتابة الأدبية لهم ، ومن المدرسين ، وأمناء المكتبات ، والمشرفين على برامج الأطفال في الإذاعة والتليفزيون والسينما والمسرح ، ورواد قصور الثقافة ، والآباء والأمهات وغيرهم ممن يتعاملون مع الناشئة في أعمارهم ومستوياتهم المختلفة .

والكتاب فوق اهتمامه بالتراث القصصي ، ومسيرة أدب الأطفال التاريخية ، يناقش العلاقة بين الأدب والطفولة سواء من ناحية تأثيره فيها ، أو الصلة بين أدب الكبار وأدب الأطفال ويعرض الأسس التي يقوم عليها اختيار الكتب ، والجانب اللغوي ، والمضمون المناسب لهذا اللون من الأدب . ويحدد الأدب الملائم لمراحل الطفولة المختلفة ، ويبين كيف يوصل « أدب الأطفال » العقيدة الصادقة والأخلاق الكريمة . ثم يتعرض الكتاب للأجناس الأدبية التي تناسب مراحل الطفولة المختلفة ؛ وقد أعطي الكتاب اهتماماً خاصاً « لأدب الأطفال » في اللغة العربية ، وتتبع تطوره فيها حتى عصرنا الحديث .

واستأثر فن حكاية القصة للأطفال - وهو فن شعبي أصيل - بنصل كامل من الكتاب ، فبين الأهداف التربوية للقصة وروايتها ، وذكر عوامل النجاح لفن رواية القصة للأطفال ، ثم وضع موقف القصص بين قيود الحفظ لأسلوب القصة وحرية التمكن ، وكانت القواعد الخاصة بفن حكاية القصة للأطفال آخر المطاف .

وإذا كان الكتاب قد أعطى عناية خاصة لتأليف القصة وروايتها للأطفال كوسيلتين من وسائل التعليم والمشاركة في الخبرة والتجربة والتسلية فذلك لأن

كُتِّبَت القصة ورواها رسل لاستغنى عنهم الحضارة الإنسانية ، فهم يصورون العالم ويخططون حدوده وأشكاله في ذهن أطفال اليوم ورجال المستقبل .

والطبعة الأولى من الكتاب صدرت بعنوان « الأدب وبناء الإنسان » .  
وقد رأى أستاذة لى أجلاء وزملاء أعز برأيهم أن العنوان وإن كان صادقاً في دلالاته على مضمون الكتاب إلا أن مباحث أخرى غير أدب الأطفال قد تشترك في نفس العنوان ، ومن ثم قد لا يهتدى الباحث « في أدب الأطفال » إلى الكتاب من أول وهلة .

واقترحوا أن تصدر « الطبعة الثانية » بعنوان يكون نصاً في مضمونه ليدل طالبي البحث في هذا اللون الجديد من الدراسة الأدبية على بغيتهم دلالة واضحة .

واستجبت عن رضى واقتناع .

والله الموفق والمستعان

دكتور على الحديدى

الطبعة الأولى ١٩٧٢

أستاذ الأدب العربى الحديث

الطبعة الثانية ١٩٧٦

كلية البنات - جامعة عين شمس





## الفصل الأول

الزناث القصصية وأدب الأطفال



## بدايةُ الرّأبِ القصصِيّ وتظوره الفنى

ما زالت معلومات البشرية غير يقينية حول لغة الإنسان الأول كيف بدأت ،  
فن الممكن أن تكون هناك لغة مابين عاش الإنسان معزولاً في كهف أو تجويف  
شجرة يصطاد وحده ، أو يجمع القوت لنفسه ولرفيقته وصغيره وهو متوجس  
خيفة وشرأ من كل كائن آخر : أولعله لم يستطع الوصول إلى تكوين  
اللغة إلا مؤخراً ، حين تجمع الأفراد من أجل المصاحبة ، وكونوا القبائل  
في شبه مجموعات . وقبل أن تكون هناك لغة تكفى للتعبير عن الأحداث  
والأفكار ، أو العواطف والخيالات بألوف السنين ، كان هناك هدف  
لما يقوم به الإنسان من أعمال ، فقد كان يؤدي أعمالاً محدودة لأسباب معينة  
على الدرب الطويل من عمر الزمن ؛ ومن ثم فقد كان لدى الإنسان رصيد  
موفور من الخبرة التي اكتسبها من قيامه بهذه الأعمال ، ووصل بهذه الخبرة  
إلى مستوى أعلى من مجرد الفطرة والغريزة . ثم أخذت البشرية تتذكر  
الخبرة والتجربة . وبعد ألوف أخرى من سنين العمل والخبرة والتذكر  
أصبح الإنسان يميز رد الفعل وقد اشتركت فيه العواطف المختلطة بالعمل  
والأفكار وقوة الأسباب . . . وبين الفعل ورد الفعل ظهرت القصة .  
و « القصة » كما يقول إيزاك دينيسين Isak Dinesen – هى الفن المقدس ،  
وكانت أول بدء الخليفة . ولكنك ستذكر أن الشخصيات الإنسانية لم تظهر

إلى الوجود إلا في اليوم السادس . . . نعم ، ففى ذلك اليوم كان لابد لهم من أن يخلقوا ، لأنه حيث توجد القصة تجتمع من أجلها الشخصيات» (١).

في هذه الأحقاب الأولى من حياة البشرية ، كانت المحاولات البدائية والجهود الساذجة التى جرت بين الأم ووليدها لصياغة حديث تسلى به الطفل الجائع حتى يعود الرجل بما يسد الرمق . ولعل هذا الحديث بعد تطوره هو أول عهد البشرية بالخيال الأدبي ، فقد كان الرجل يخرج للبحث عن طعام ويترك المرأة وصغيرها فى الكهف أو فى الغابة ، ثم يعود إليهما بصيده أو بما جمعه من طعام وكله شوقاً لأن يحدث المرأة عن مغامرة اليوم . . . وتدور القصة فى أبسط صورها :

أنا ذلك القوي ،

أنا ذلك الذكي ،

أنا ذلك الماهر ،

أنا قنلت ذلك الحيوان ،

أنا اصطدت تلك السمكة (٢) .

وتستمع الرفيقة والطفل إلى حوادث المغامرة ، ثم يستمتعون جميعاً بوجبة الطعام . ويخرج الرجل فى اليوم التالى يعاود كرة البحث عن القوت ، ويسأل الطفل عن غيبته ، وعن تجربة الصيد التى يخرج إليها كل يوم ، فتحدث إليه الأم عن التجربة فى واقعها . ثم يكرر الطفل السؤال كل يوم ويلج فيه حين تطول غيبة الرجل ويشد به السغب ، وحتى ترضى الأم تساؤلات الصغير ، أو تلهيه عن آلام الجوع - وقد ضاقت بالتكرار الممل لسرد أحداث تجربة الصيد ، وواقعها ، وأزعجها صراخ الطفل من الجوع - تختبر له نوعاً من الخيال تضيفه إلى الأحداث الحقيقية للتجربة ، وتضفى ألو أن آمن

(1) Isak Dinesen, Last Tales, (Random House, New York) 1957, p. 16.

(2) Storytelling by Ruth Tootle, Prentice-Hall Inc. 1992 p 34.

البطولة على الرجل القوي وهو تبصارع الطبيعة والوحوش . ثم تسرد على الطفل التجربة بإضافاتها الخيالية الجديدة في أسلوب أشبه بالحكاية . ويجد الصغير لذة في الاستماع هذه المرة فينصت ، ويستشعر المتعة في خيال هذه الحكاية فيتسلى عن الجوع ويسكت ، ثم يطلب المزيد من هذا اللون الجديد من الحكاية ليستمتع بالاستماع إليه ، ولا يرضى بعد ذلك بسرد التجارب مجردة في واقعها .

وتضطر الأم في مواجهة أسئلة الطفل الملحة بعد أن استنفدت كل خبرات الأب - وقد عجز خيالها عن متابعة مطالب الصغير المتزايدة - إلى البحث عن أحداث أخرى من أعمال الآخرين وتلبسها ألواناً من الخيال. وهنا تدرك الأم بفطرتها مدى تعلق صغيرها بالحديث المغلف بالخيال فتجعله وسيلة لإرضائه أو سكوته ، وتخدر به أعصابه لينام ، ثم تستغل شغفه بهذا اللون من الحديث فتجعله ثمناً لطاعته وأداء ما يطلب منه . واستمتع الطفل من جانبه بالحكاية ، وقد حركت منه المشاعر ، فبنى لنفسه عالماً من الخيال واعتبره خاصاً به ، ومن ثم كان يلح في طلب المزيد من هذه الحكايات ليضيف إلى عالمه شيئاً جديداً . واضطرت الأم لإزاء المزيد من مطالب الطفل إلى أن تلجأ إلى خيالات الكبار تستعير منها تجاربهم في الحكاية ، ثم تعجى عليها عملية تبسيط حتى تناسب عقل الصغير ومدركات الخيال عنده .

ومع دورات الزمن ، وعلى مسيرة الدرب الطويل من حكايات الكبار ، ومع خطوات التطور من سرد الحقيقة المجردة إلى القصص بأنواعها ، كانت تعيش حكايات الأطفال عالة على خيال الكبار ، ونسير في ظله تستلهم منه نسيجها ، وتتخذ من تراث البشرية القصصى مصادر تغترف منه مادتها . وصارت حكايات الأطفال كالجدول الصغير ينساب في موازاة النهر العظيم من قصص الكبار ويستمد منه الحياة (١) .

---

(1) Meigs, Cornelia, A Critical History of Children's Literature, New York : Macmillan, 1955, p.155.

وكان أول مجهود بدائي لصياغة القصة في مجتمع الكبار قد آتى ثماره صيغاً لترانيم ساذجة وأهازيج بدائية ، تسائر وقع الحركة الجماعية لعمل القبيلة اليومية ، من إعداد أسلحة الصيد ، أو التجديف في قارب ، أودق الحبوب لطحنها ، أو الاحتفالات الراقصة . وكانت تغنى بضمير المتكلم تعبيراً عن الفخر أو السرور أو التهليل لعمل من أعمال البطولة التي قام بها ، كأن يدفع شر عدو عن جماعته ، أو يقتل وحشاً يهاجم مساكن قبيلته ، أو يعود بصيد سمين . ولا شك في أنه حين يقوم بواحدة من هذه البطولات يتملكه إحساس الفخر ، ويدفعه الشوق إلى التحدث عن مغامرته لكل من يستمع إليه . ويتحلق حوله المعجبون من أفراد القبيلة ينصتون إليه وهو يحكي ما فعل وقد بهرهم التجربة والبطولة .

ومن صور هذه الترانيم البدائية ترنيمة لرجل من قبيلة (١) «أبوريجنية Aboriginal» - وهم سكان أستراليا الأصليون - (٢) وقد قتل كنغراً وحمله إلى قبيلته

أنا «وادي جاني» (٣) قد ذبحت كنغراً .

أنا ، أنا ، أنا

كنغراً كبيراً ، كنغراً قوياً ،

أنا ، أنا ، أنا

بقوتي أنا ذبحتـه ،

أنا ، أنا ، أنا

شديدة عضلات ذراعي ،

(١) هي قبيلة بنتوي بمنطقة شمال أستراليا ، أنظر :

Aboriginal Man in Australia, by R.M. Berndt (London, 1964), P. 291.

(٢) ما زال الشعب الأبوريجنيني في أستراليا يعيش على القنطرة والبدائية الأولى .

(٣) اسم الرجل البدائي من قبيلة بنتوي الأبوريجنينية بأستراليا .

قوية في رمى الرمح ،

قوية في ذبح الكنغر ،

أنا « وادجاني » قد ذبحت كنغراً .

أنا ، أنا ، أنا .

ومثل هذه الترانيم من الإنسان البدائي الذي ما زال يعيش في عصره الحجري ، ولو كانت حياته في فترة معاصرة لنا ، تمكنتنا من العودة إلى الماضي السحيق للبشرية ، وتكشف لنا عما كان يفعله الإنسان في أيامه الأولى منذ الخلق الأول . ذلك لأن « القوة العقلية عند الإنسان واحدة في جوهرها وإن اختلفت درجاتها ، وينبئ على ذلك أن يتخذ التطور في عادات الإنسان ومعتقداته أنماطاً شديدة التشابه في مختلف أنحاء الأرض وفي شتى أنواع المناخ ، وذلك على الرغم من الاختلاف البالغ في درجة التطور . وإذا : فإهل قبيلة تعيش في مكان ما من الأرض أن تمثل درجة التطور التي اختطها قبيلة ثانية كانت تعيش في مكان آخر من المعمورة منذ ألوف السنين ، ومن ثم فآثار القبيلة الأولى تلقى ضوءاً على ماضي للقبيلة الثانية حين لا تتوفر الوثائق التي تتصل بالتاريخ القديم » (١) .

ومرت ألوف السنين ، واتسعت خبرة الإنسان وزادت تجربته ، وكثر الناس وارتبطوا - بحكم الحرص على البقاء والتطور الاجتماعي - فكونوا جماعات أكثر . وشد انتباه الإنسان وسط الجماعة ما يدور حوله ، فأخذ يحذ من التفكير في ذاته ويقلل من الحديث عن نفسه ، وحينئذ بدأ يتطور عقلياً ويتغير في معيشته ، وظهر عنده الاستعداد كي يسمع بعد أن كان كل همه أن يقول : وهنا أخذت الحكاية التي تدور حول الأحداث والمغامرات الشخصية ، والتي تحكى بضمير المتكلم : تنغير تدريجياً ويحتل ضمير الغائب المركز الرئيسي في الحكاية . وتقبلت الجماعات هذا اللون من التعبير في استمتاع ،

---

(١) علم الفلكلور : تأليف الكزاندر هجرتي كراب ، ترجمة رشدي صالح . ( دار

الكاتب العرب العربي = القاهرة ١٩٦٧ ) ص ٢٠ - ٢١ .

واستحسنه حتى أصبح هو الصورة المألوفة التي تتبناها العاطفة . وكانت القصص في حالتها ضمير المتكلم وضمير الغائب قائمة بالضرورة على الأحداث ، كما كانت إيقاعية تحمل في جوانبها جنين الشعر » (١) .

والقصة في مراحل الإنسانية الأولى لم تكن منفصلة عن الشعر ، فقد كانا في بدايتهما ممزجين تصاحبهما الموسيقى والرقص : كانت القصص الإيقاعية تصحبها آلات موسيقية بدائية . وكثيراً ما يصبح السرد الإيقاعي رقصاً . والإيقاع الراقص أعظم تأثيراً وأكثر قبولاً لدى جمهور المستمعين ، ولذلك كانت القصة ، والشعر ، والموسيقى ، والرقص عناصر منسجمة ومتلاحمة وروافد تمد نهر التطور الفني بالقوة الدافعة .

ومنذ أخذت القصة تحكى بضمير الغائب ، وتتخذ الشكل المألوف الذي يتقبله السامعون ، وتسرد للمتعة والتسلية بدأت تحتل المقام الأول في احتفالات القبيلة . ودفعت هذه الاحتفالات بالعناصر الموهوبة في نسج القصص وحكاياتها إلى الضوء ، يشدون إليهم الجماهير بما يقدمون من حكايات وبنالون الإعجاب بطريقتهم في الرواية ، ثم يقع الاختيار على أحسنهم قصصاً وأمتعهم أداءً ليكون قصاص القبيلة وراويها . ومن واقع المسؤولية يسعى القصاص لما وسعه الجهد في أن يمنح جمهوره من السعادة والتسلية ألواناً لا يملكها غيره ؛ ومن ثم يبدأ في البحث عن مصادر جديدة تمده بنسج لقصصه ومادة لفنه . ومن هنا بدأ التطور الفني لتراث البشرية القصصى .

والإنسان في فطرته الأولى لم يكن مهم بالكون وقوانينه في قليل أو كثير . كانت الشمس تشرق وتغرب ، وتلدور فصول السنة منتظمة وغير منتظمة ؛ وتطر السماء قليلاً وكثيراً ، ويغمر الماء جحر الإنسان والغاية التي يعيش فيها ، ثم ينحسر فتصبح الأرض من بعده خضراء ، أو يصيبها القحط فتصير بقلماً خالية من الحياة . لم يكن في كل ذلك ما يشير تكبير الإنسان الأول ، لأن الحياة عنده كانت هي النجاة بالنفس ، والحفاظ عليها من الخلاك . ثم تخطى



الإنسان بعد ألوف السنين مرحلة الفطرة الأولى وبدأ يفكر ثم يخاف : ولم يكن خوفه ناتجاً عن متابعة نظام الكون ، أو اختلاف الليل والنهار ، أو تتابع الفصول ، إذ أن النظام والاطراد لا يوحيان إلى العقل البشرى في فطرته الأولى بالتفكير ، بل ما يشذ عن هذا النظام ويخرج عن المألوف فيه هو الذى يثير الإنسان وعاطفته ، وإذا ثارت عاطفة الإنسان بدأ يفكر :

وكانت ظاهرة الموت هى أول الظواهر الشاذة التى خرجت عن المألوف فهدعت البشر إلى التفكير (١) . رأى الإنسان رفيقه يموت وينتهى فى لحظات ، فهدم بهذه الحقيقة ، ولأنها غيرت ما ألف من نظام خاف منها ، وأحس فى الشيء الذى أثار خوفه قوة لا يدرك من أمرها إلا أنها رهبة : وفوجئ لأول مرة بأن فى هذا العالم قوى تسيطر على مصيره وليس له عليها سلطان ، وتمثل خياله هذه القوى بصورة ما ، فخاف منها وفر ، ثم حاول أن يرضها ويتقها ، وهنا نشأت العبادات والطقوس التى تقرب بها الإنسان إلى هذه القوى الرهبة غير المرئية :

ثم عرف الإنسان أن المرض قد يؤدى إلى الموت فحاول اتقاءه أو التخلص منه ، وهنا برزت أهمية الكاهن وطلاسمه : وهكذا رويداً رويداً نشأت حول الموت اعتقادات فى خوارق تختص بالقوى التى لا يرها وإنما يرى آثارها ، ومن هنا بدأ الاعتقاد فى الجن : ثم نشأ حول المرض اعتقادات فى خوارق تختص بالطرق التى تنقى شر تلك القوى والسيطرة على ما قد يؤدى إلى الوقوع فيه ، ومن هنا بدأ الاعتقاد فى السحر :

وتمثلت كل قبيلة هذه القوى بصور مختلفة ، وابتكرت لنفسها طقوساً خاصة تصحبها الترانيم والأناشد تقرباً وزلفى ، أو وقاية واتقاء ، وبالمجاورة اختلطت معتقدات القبائل ، فبرزت الصفات الأساسية لهذه المعتقدات ،

---

(١) انظر : ألف ليلة وليلة للدكتور سهر القلماوى (مطبعة دار المعارف - القاهرة - ١٩٦٦)

وتفتحت أفاق جديدة وميادين متعددة للقوى الخفية ؛ وللطرق الموصلة إلى انتقامها أو التقرب منها . وتعادت المعتقدات ، وزاد رصداً البشرية من التراتيل والأناشيء الدينية ، وانعكست هذه الصور في القصص التي تنازلتها كل قبيلة وقد أعطى الإنسان فيها أبعاداً وأنماطاً من خياله . وجعل الفرق بين الوجود الإنساني والوجود الإلهي فرقاً في القوة ، وأضاف للآلهة صفة الخارق الذي يدل على القوة الغامضة ؛ وكان لابد لهذه الآلهة في نظر الإنسان من أن تكون لها صفات المألوف لديه ليفهمها ، ولتكون بينها وبين المعتقد فيها صلة . ومن ثم لم تكن هذه الآلهة مجردة كلية من الصفات الإنسانية . أما عواطفها فقد كانت إنسانية خالصة ، فاتفقت مع الإنسان في المظهر وإن اختلفت في النوع . وحيث أن لهذه الآلهة عواطف كان لابد من أن يحدث لها أحداث ، والأحداث عصب القصص ومادتها (١) .

والإنسان بطبعه مغرم بالقصص يحب لها . ووافق هذا الحب ضرورة العقيدة ، فأنشأت كل جماعة قصصاً حول آلهتها ، ظهرت ساذجة أول الأمر ثم تعقدت بتعقيد الخيال ، وصارت على مر العصور أسطورية رائعة وعظيمة ومخالدة ؛ صورت لنا ما آمنت به جماعات الإنسان الأولى من عقائد وما قدسته من معبودات :

كذلك كان لكل جماعة قصص تتحدث عن الخلق ، وتصور بدء الحياة وأصل البشر ، تبعث في كل مكان من المعمورة ، شرقاً وغرباً وشمالاً وجنوباً . حيث يعمل الإنسان ويعيش ويفكر ويتمعجب . فالهنود ، والمصريون القدماء . والصينيون ، والعبرانيون ، والفرس ، واليونانيون ، والفينيقيون ، والبابليون ، والعرب ، وأهل أوربا : وأفريقيا ، والهنود الحمر في الأمريكين . كل أولئك وغيرهم في أنحاء الدنيا قد أنشأوا قصصاً تصور بدء الحياة وتدور حول الآلهة . وانحدرت هذه الآلهة من جيل إلى جيل : وتوارثها الأبناء عن الآباء . ووصل كثير منها إلى عصر الكتابة فسجلتها لتحفظها للتاريخ .

واجتاز الإنسان بعد ألوف السنين « مرحلة التفكير » ، وانتقل منها إلى مرحلة أرقى وهى « مرحلة التعجب » . فقد بدأ يجد فى نظام الكون ما يلفت انتباهه ويشير عجيبة وحيرته ، فالتزم ينقص ويزيد وتظهر معه نجوم كثيرة : والشمس تشرق وحدها وتضىء أكثر من النمر ، وتشتد تارة وتضعف أخرى وتنوارى خلف الحبيب مرات ، وتتعجل الظهور فترة وتؤخره فترة غالية . تعجب الإنسان لذلك ولغيره من ظواهر الكون ، وأخذ يشعر بالطبيعة حوله كما يشعر بنفسه ، ونفسه ما تزال محور الكون عنده ، ولكنها المحور الذى انبسطت حوله دائرة أخذت تنسع مع القرون والأحداث .

وتسج الإنسان القصص حول هذه الظواهر ، وضمنها سبب التعجب والتفسير الذى تخيله . فالليونان عندما فكروا فى السبب الذى من أجله تعبر الشمس من الشرق إلى الغرب ، تصوروا أنها سائق يسوق مجموعة من الجياد اللامعة عبر السماء التى ظنوها قبواً منحنيّاً فوق الأرض المسطحة . كما قمرُوا عردة الشمس إلى مقرها دون أن يراها أحد ، بأنها تبحر فى كأس هائلة عبر نهر عظيم يحيط بالأرض وسمود أوقيانوس (١) . والمصريون عندما فكروا فى سبب الزلازل تصوروا أن الأرض يحملها ثور ضخم على أحد قرنيه الكبيرين ، فإذا ماتعب ونقلها إلى القرن الآخر اهتزت واضطربت . ويزعم رواة الأخبار من العرب أن الأرض على ماء ، والماء على صخرة ، والصخرة على سنام ثور ، والثور على كركم ، والكركم على ظهْر حوت ، والحوت على الريح ، والريح على حجاب ظلمة ، والظلمة على الثرى ، « وإلى الثرى انتهى علم الخلائق » (٢) .

وقبيلة « بيسيس » Basis الوثنية فى شبه جزيرة الملايو تتصور الشمس والشمس امرأتين . أما الشمس فهى امرأة مربوطة بحبل يجرها به زوجها وسيدها

(١) أساطير اليونان : دكتور محمد صقر خنماجة ج ١ ص ١ - القاهرة ١٩٥٣ .

(٢) شرح صحيح البخارى ج ٧ ص ٨ ، المطبعة الميمونة بمصر ١٣٢٦ .

على الدوام . والقمر كذلك امرأة وزوجها عدو للإنسان ، وبصنع الشراك من الحبال وينصبها دائماً ليوقع فيها الرجال ، ولكنه يفشل في الإيقاع بالإنسان ، لأن بعض الفئران الصديقة للرجل ترصد زوج القمر وتقرض حبال مراقبه : والنجوم أطفال القمر ، وفي وقت ما ، كان للشمس أطفال كثير ون كعدد أولاد القمر ، وخافت الشمس والقمر ألا يتحمل الإنسان حر هذا العدد الكبير منهم ، فاتفقتا على أن تأكل كل منهما أطفالها ، ولكن القمر لم تنفذ الاتفاق وأخفت عن الشمس صغارها . وبعد أن أكات الشمس أولادها أظهرت القمر أطفالها للوجود فغضبت الشمس غضباً شديداً ، وأخذت تطارد القمر لتقتلها ، ومنذ ذلك الحين وهى تطاردها وما زالت تريد اللحاق بها لتنتقم من خاداعها (١)

وكما تطو الإنسان إلى جماعات مفكرة تنسج دائرة اتصالها بالآخرين ، وانتقل بتفكيره إلى مرحلة التعجب والبحث عن الأسباب والعلل والتفسير ، تطورت القصة إلى أبعد من مجرد حكاية تجمع أبعاد الخبرة ، فقد دخل فيها كثير من أعاجيب الإنسان كما دخلت فيها خيالاته وأوهامه ، وظهرت « الأماطير » تشرح ظواهر الكون وتقمصها .

وتطورت حياة القبيلة إلى أبعد من الصيد ومجرد المعيشة من يوم إلى يوم ، واتخذت حياة الاستقرار بالرعى والزراعة وصناعة الأوعية والنسيج ، وشكلت نوعاً بسيطاً من الحكومات . عندئذ أصبح لا يرضى القبيلة التذكر العارض للأحداث ، ولا يكفيها سرد القصص التقليدية مصادفة . وبدأت تشعر بحاجة لنوع من « التسجيل التاريخي » . وأحست القبيلة بأهمية هذا التسجيل لأحداثها ، خاصة وقد تفرغ من القبيلة متخصص يروى القصص ويذكر مآثرها من مواقف ، نوكل إليه أن يحتفظ بتسجيلات لأسفارها ، وتنبأاتها ، وحروبها ، وأحداثها الهامة ، وأن يظل متذكراً أسماء الأبطال والعظماء ومآثر

---

(١) Skeat and Blegden : Pagan Races of the Malay Peninsula, London, 1940. p. 121.

أعمالهم : وابتكرت وسائل ساذجة للتسجيل فالتخذت عقود من الحار ،  
أو من أسنان النمر والحيوانات ، أو حزوز وعلامات في العصى ، أو عقد  
في خيط من جلد ، أو عظام أسماك تربط في أوتار من رق ، إلى غير ذلك  
من الطرق البدائية للتذكير والتسجيل . وكانت هذه الوسيلة تذكر الراوى  
بالحدث الأصيل أو باسم البطل ، ولكن خيال الراوى كان يمتد إلى الحدث  
فيلبسه ألواناً جديدة من التفاصيل ترضى ميول السامعين ، ويحيط البطل بهالة  
من المآثر والجلال ترفعه في عيون الأبناء والأحفاد . ومن هنا كان بدء القصص  
التاريخي .

والمقدرة على التعجب حين تزداد تنتج المقدرة على الاختراع : واتساع  
الخيال يقود إلى المبالغة أو تمثل الكمال . وإذا غاب التسجيل التاريخي ظهر  
التخيل . وحين بدأت المنافسات بين القبائل تفاخراً بما قدموه من جليل الأعمال  
ومآثر البطولات أخذ قصاصوا كل قبيلة يضعون القصص ويمارسون قدرتهم  
على التخيل والاختراع ، يتمثلون الكمال لقبائلهم ، ويبالغون فيما أنت من  
أفعال ، وينسبون إلى البازين من أبطالهم السابقين مآثر لا وأجداً  
وبطولات ترفعهم في أعين الأجيال ، ويبالغون في تمجيدهم حتى يصلوا بهم  
إلى مكانة ترتفع بهم فوق مستوى البشر .

وقد يبقى التاريخ في ذاكرته قصة بطل حقيقية أو من نسج الخيال ، ثم  
يهدى للقصص ، فتتحرك القصة إلى سلسلة من المغامرات والأحداث تنسج  
الأجيال حولها قصصاً وأشعاراً تنسج وتزداد حتى تنتهي إلى « الملحمة » .  
كل ذلك في قصص أكثر جمالاً ونموذج أغنى خيالاً مما تقدمه الحقيقة في  
أواقعها . وملاخم عنتر بن شداد ، وسيف بن ذى يزن ، وأبى زيد الهلالي ،  
والأميرة ذات الهممة ، والظاهر بيبرس تعطينا صوراً من الجمال والخيال  
الذى أضافه القصاصون في الأجيال المتعاقبة إلى الحقيقة المجردة .

واتخذت « الحكاية الخرافية » نفس الطريق . فمن الأناشيد البدائية الأولى  
تقرباً للقوى الكبرى ، إلى حكايات السحر والشائعات ، ثم إلى أساطير الآلهة  
وتصوير قوى الطبيعة المليئة بالأسرار وبما هو بعيد عن الإدراك ، أو بالبشع من

الصورات ، ثم إلى جهود الخيال القادر على الاختراع والمبالغة والسمو عن  
المادى من الأمور ، وأخيراً إلى «الخرافة» . وخلق الخرافة نوعاً من الانسجام  
بين ذلك كله وبين الواقع .

إكذلك كان الانتقال من سرد الحقيقة المجردة إلى القصص البدائى ، ثم  
القصص الأسطورى ، ثم القصص التاريخى والتقليدى ، ثم القصص الخيالى  
المخالص وهو ما يسمى «بالقصص الشعبى» . وبينما كانت القصص الشعبية تتناولها  
يد الأجيال فى شكل كلمة منظومة كانت خلال ذلك تكتسب نوعاً من التنسيق  
تخرج منها الكلمة الدخيلة ، تماماً كما تنحت من المنشور الزجاجى الزوائد  
من أجزائه لكي يصبح صالحاً لأن يعكس أشعة الضوء واضحة كاملة .

## الصُّورُ الْأَوَّلِيَّةُ لِلْأَشْكَالِ الْعَبِيرِ الْأَدَبِيِّ

بعد أن احتلت القصة مكانتها في حياة القبيلة وأصبح لها طابع في نظامها العام ، بدأ الشعور بالشكل الأدبي ينمو ويزداد ، وأخذ التمييز بين الأسلوب المرسل والقصة الموقعة أو المنظومة ينال اهتمام السامعين . وكانت هناك أنواع من القصص تنال التقدير بعرضها موزونة إيقاعية ، وأنواع أخرى تنال الاستحسان بعرضها موجزة مختصرة بالنثر القوي . والقصص في كل ذلك يدرس وقع الأثر ليصل إلى خير الطرق لرواية قصصه .

ومع زيادة التقدير للأشكال الأدبية ظهرت القصص التهليلية والأخلاقية وهي نوع من القصة كان يروى بقصص التأثير على الجماعة ، وكان في الأصل أناشيد مدح للشجاعة ، والحفاظ على الشرف ، والولاء للقبيلة ، ثم تطور إلى قصص يهدف لأغراض أعمق ، فصار يحكى ليغرس في نفوس الأطفال والشباب مستويات السلوك القبلية ، من احترام للكبير وحماية للمرأة والصغير ، والتضحية من أجل الرئيس ، ولبيان الفوائد العملية للعبادات والعفة الذاتية والمعاملة الحسنة ، ثم أصبح وسيلة للإجابة عن أسئلة معلنة ، وطريقاً لدفع النمو في الاتجاه الذي ترغبه الجماعة . والإنسان بطبعه يضيق بالوعظ والإرشاد

ومن ثم اكتشف القصص أن بث القيم والمستويات السلوكية عن طريق القصة وسيلة ناجحة لإيصال هذه الأخلاقيات إلى الناس وبخاصة إلى الشباب .

وعرفت البشرية التجارة بعد ألوف السنين ، وحينما توجد البضائع تكون القوة إلى جوارها لتحميمها من اللصوص وقطاع الطرق ، ولتفتح لها أسواقاً جديدة . وبدأ صانعو الأمم يغزون القبائل ويضمونها إلى بعضها لتقيم في مكان واحد، وترتبط ببعضها ارتباط مصر: ودخل الإنسان عصور التاريخ ووقف على أبواب الحضارة يصاحبه القصص في مسيرته الطويلة : بعد أن لازمه منذ البداية في مراحل التطور عبر السنين والأزمان . وفي كل طور كان القصص يبادر فيغير من شكله ويضيف الجديد إلى صيغته ليستجيب لحاجات الإنسان ، وليرد على ما يتردد في أعماق بشريته من تساؤلات عن من هو ؟ ومن أين جاء ؟ ومتى خلق ؟ ومن خلقه ؟ ولماذا يموت ؟ وإلى أين المصير ؟ ثم ما كنه هذه الظواهر الطبيعية المختلفة والمطرودة ؟ وما حقيقة هذه القوى الخفية والظاهرة التي تتحكم فيه ؟ يجيب القصص عن كل ذلك ثم يستجيب لعقله وعواطفه ، بل يتعلق بما هو أبعد من عقله وعواطفه من شعور الروح والنفس ، فيسمو بروحه ، ويؤنس نفسه ، ويمتع خياله ، ويثرى عواطفه ، وينمي خبراته . والخبرات البشرية التي تدور حول الحاجة والرغبة والفرح والأسى كلها خبرات عامة ، والقصة التي تقوم على الخبرات العامة إنما هي « تراث الإنسان » :

كذلك تكونت الصور الأولى لأشكال التعبير في التراث القصصى للإنسان : وقد سبقتهما ألوف من سنين التحول ، وتلتها ألوف أخرى من سنى التطور . ثم جاء الوقت الذى لم تعد الوسيلة الوحيدة لنقل هذا التراث من جيل إلى جيل هي الرواية من فم لأذن ، ولم يعد سبيل القصص الذى لا سبيل غيره إلى البقاء أن تنتقل مادته من راوٍ لراوٍ آخر ، فهناك ألواح من الفخار بدأت تصنع ، وألواح من العظام والجلود غدت تجمع ، وصور ورموز



للكلمات أخذت تنتشر ، ورسم في الكهف صار يستعمل تسجيلا للتراث وتخليداً ، كل ذلك ليصبح أثراً وذكرى للأجيال عبر الحقب :

والكلمة أقدم وأقوى من كل أداة للتعبير خلفها لنا القدماء : ومع أننا نقف أمام الآثار المصرية القديمة والآثار البابلية واليونانية معجبين بكمال شكلها ونضج فنها ، لكن أعمال الشعراء المجهولين التي صمدت ألوف السنين وما تزال تنبض بالحياة في عصورنا الحديثة ، تبهرنا وتأخذ بمجامع القلوب منا ، ونقعد منها مقاعد للسمع ونعيش أحداثها من جديد . وما رواه الإنسان القديم عن تجاربه وعجائبه ومعتقداته وأبطاله فيما بين النهرين ووادي النيل وفي الهند والصين وشبه جزيرة العرب ما يزال يعيش بعضه في أعماقنا حتى اليوم . نمتعنا ويشد إليه أجيالنا وأجيالنا من بعدنا ، مع أنه يرجع إلى عصور تسبق كل تاريخ مدون : وكما احتفظت الآثار بأشكالها عبر قرون عديدة من الزمان ، كذلك احتفظ بشكله قدر كبير من أشكال التعبير بالكلمة في التراث القصصى القديم دون تغيير .

وأول تسجيل مكتوب حصلت عليه البشرية للقصة في العصور القديمة - حتى الآن - هو مجموعة الحكايات المصرية المكتوبة على ورق البردي والتي نعرف باسم « حكايات السحرة » (١) ، وقد حدد العلماء تاريخها بثلاثة آلاف سنة قبل الميلاد :

ولم يكتشف العالم الحديث أن المصريين القدماء كانوا يكتبون القصة بما فيها من دلالة على النضج وقدره على السبك والتأليف إلا من خلال الصدفة المحضة . ففي عام ١٨٥٢ اشترت السيدة الإنجليزية « إليزابيث دوريني » من إيطاليا قرطاسا من البردي القديم ، وفي زيارتها لمتحف اللوفر بباريس عرضت البردية على « دي روجيه » عالم الدراسات المصرية القديمة ، وإذا بالعالم يكتشف أن البردية تحوى قصة مصرية قديمة ، وراعه أنها من ضروب

---

(١) مصر القديمة : بلجيس بيكي ، ترجمة نجيب محفوظ ( مطبعة الخجة العربية ) ص ١١

الأحداث الشبيهة بألف ليلة وليلة . ودار في ذهن العالم الفرنسى سؤال كبير هل أنتج المصريون القدماء ضمن فنون أدابهم فن القصص ؟ .

- وبعد إثنى عشرة سنة جاءت الإجابة على هذا السؤال الكبير ، وظهرت الحقيقة عندما اكتشفت في أرض « دير المدينة » بالأقصر مجموعات من البرديات تضم قصة مصرية قديمة بطلها « ضع مواس » بن رمسيس الثانى ، وكان في عصره واحداً من كبار الكهنة الشغوفين بالسحر . وتوالى اكتشاف البرديات التى تحوى جزءاً من أدب المصريين القدماء . ففى عام ١٨٧٤ كشف جودوين ضمن البرديات التى يضمها المتحف البريطانى عن قصة مصرية قديمة بعنوان « القدر المحتوم » وقصة أخرى بعنوان « فتح يافا » . وفى القاهرة اكتشفت بقية لقصة من قصص الحب : وفى لنجراد تم الكشف عن قصص أخرى أهمها « البحار الغريق » : وفى برلين نشر أرمنى قصص « خوفو والسحرة » ، وذلك فضلاً عما كشف من قصص « الفلاح النصبيح وسانوهى » ، و أمير بنى » .

وقد أكدت هذه القصص المكتشفة للعالم أن حضارة مصر القديمة قدمت ضمن عطاياها للعالم القديم أدباً إنسانياً خصباً ، وكانت القصة بدلائها على النضج العقلى والفنى والتدرة على السبك والتأليف فناً من فنون أدب المصريين القدماء .

والدين وما نبع عنه من الأساطير كان الملهم الأكبر لخيال المصريين القدماء ، وكان أهم حافظ لخلق الأحداث وتأليفها . وبذلك كان الدين معلمهم الأول لفن القصة والرواية حتى تمكنوا منها وصارت لهم القدم الراحة فيها .

وفى الدولة الوسطى وصل الأدب إلى قمة ازدهاره ، واستكملت القصة عناصرها الفنية وبلغت غايتها الجمالية . وتخلصت من وصاية الدين

وظله الكثيف ، فظهرت القصة الدنيوية الخالصة التي تروى للعبارة والاستمتاع ، ونحت نحو الكمال الفني بأحداثها المتصلة الحلقات وعقدتها المحبوكة وحوارها الذى يضمنى عليها القوة والحياة بما حوته من دقة الوصف ، وسلامة التحليل ، وحسن التعبير عن المشاعر والتأنيق فى اللفظ ، وجمال العبارة .

وبعد حرب التحرير ضد الهكسوس قامت الإمبراطورية المصرية واختلط المصريون<sup>(١)</sup> بمن حولهم من الشعوب ، وبدأ عهد آخر للرخاء والرفاهية ، وحظى الأدب بنصيب موفور من الخصب والثراء والازدهار : وأخذت طلائع الملحمة تظهر فيما كانوا ينشدون للملوك من أناشيد النصر ، يصفون فيها الوقائع والمعارك ، وما أظهره الملك وقواده من ضروب الشجاعة وحسن البلاء : وكانت « معركة قادش » - وهى التى قاتل فيها رمسيس الثانى قتال الأبطال - من المعارك التى كانت مصدرأ للملحمة طويلة ترددت فى أسماع الزمان وعرفها العالم باسم « قصيدة بنتاور » :

وعرف المصريون القاء ذلك قصصاً قريباً مما يسمى بالقصة المركبة ، ومن ذلك ماروى عن الملوك خوفاً وما كان من سمره مع بنيه ، حيث تقدم كل منهم إليه بقصة يسليه بها ، وتناولوا فى قصصهم ماروى عن أسلافه من الملوك والكهان :

وإذا كانت التمسك لها هذا الشأن العظيم فى المجتمع المصرى القديم ، فكأنت مرآة صادقة للحياة والدين والمثل والأخلاق والعادات والتقاليد ، وكانت صدى للحركات السياسية والحربية وأحداث التاريخ ، فلا بد أن المصريين القدماء كانت لديهم ثروة ضخمة من القصص والروايات والملاحم والحكايات الكثير المتنوعة (١) ، وأن ما وصل إليه الباحثون

---

(١) انظر : القصة المصرية فى الأدب المصرى القديم دكتور أحمد يوسف .

دراسة نشرت بصحيفة الأهرام ١٩٦٩/٨/٩ .

من قصص عن طريق التنقيب عن الآثار المصرية لا يمثل إلا النادر  
بمقاييل من التراث القصصى الذى عرفه مصر القديمة ؛ ولا ندرى ما إذا  
كانت هذه الثروة من تراث البشرية مدفونة تحت الأرض حتى الآن أم  
أنها ذهبت أدراج الرياح إلى الأبد وتلاشت فى مجاهل الضياع !

## هجرة التراث القصصى

أصهمت شعوب الحضارات القديمة جميعا فى غناء التراث القصصى للبشرىة ، غير أن المواهب قد اختلفت فى شكل التعبير القصصى الذى برز فىه كل شعب . فالمصريون القدماء والهنود والفرس والعرب مثلا برزت مواهبهم فى حكايات الجن والحوارق : وشعوب الشرق الأوسط والهنود وهبوا مهارة إخلق حكايات الحيوان . وامتاز الإغريق بصياغة الأساطير والقابولات ، والملاحم ، والحكايات اخزلية . والكليتيون والهندو أوربيون أجادوا الحكاية الخرافية . ومع ذلك فإن التراث القصصى لكل شعب من هذه الشعوب لم يستقر معه يلازمه ولا يتعداه ، بل اتخذ التراث سبيل الهجرة والانتقال إلى أماكن وشعوب أخرى ، فأنثر وتأثر . وضاع مع الزمن المغزى الأساسى لدوافع صياغته ، ونسيت أنشوازع وصور المعتقدات التى كانت سبباً فى خلقه ، ولم يبق منه سوى التعبير الأدبى وصور الخيال التى تتمتع النفس به ترضى العواطف ، ثم أصبح قصصاً شعبياً غابته الإمتاع والموانسة .

وسلك التراث القصصى فى هجرته وانتقاله من شعب إلى شعوب أخرى طرقا متعددة ، فقد خرجت القصص المصرية مع الجنود والحاكين إلى الشعوب المجاورة أيام الامبراطورية المصرية ، ومع الملاحين والتجار المصريين الذى جابوا البحار وزاروا البلاد على شاطئى البحرين الأحمر والأبيض المتوسط . وخرجت مع قوم موسى من وادى النيل ينشرونها فى متاهاتهم فى آسيا

الصغرى : وأثر التراث القصصى المصرى فى أدب الشعوب المجاورة حتى أصبح من الحقائق الثابتة أن الحكمة المصرية موجودة فى أمثال سليمان الحكيم ومزامير داود .

وكان للقصة المصرية أثرها فى البلاد البعيدة كذلك ، إذ انتقل « البحار الغريق » مثلاً إلى اليونان فظهر فى الأوديسة باسم « يوليسيس » ، ثم عاد إلينا فى قصص العرب باسم « السندباد » (١) .

وخرج « الرومان » إلى العالم يشنون الغارات على الشعوب ، ويخضعون الأمم ، ومن كل شعب يسمعون حكاياته ، وعلى شفاة العبيد والجوارى والأسرى الذين اصطحبوهم من البلاد المفتوحة إلى روما كانت تحكى القصص : والإمام من بنات الملوك وعظماء الدول المفتوحة من اليونان ومصر وفلسطين وبريطانيا والعراق والهند وفارس وغيرها وقد انتظمين فى خدمة بيوت روما كن يحكى القصص للكبار والصغار ترفها عن السادة الذين ملكوا أكثر العالم . ومع أن الرومانيين لم يخلفوا إلا قدراً ضئيلاً من الأدب القديم إلا أنهم كانوا أعظم وسيلة لانتشار التراث القصصى لكثير من الشعوب التى فتحوها ، فقد تبناوا الأدب اليونانى ونشروه معهم وهم يزحفون بجيوشهم وحفاظلهم يخاضون أوروبا والشرقين الأوسط والأقصى . وكذلك حملوا معهم فى عودتهم الكثير من قصص البلاد المفتوحة .

و « العرب » يوم أن خرجوا من جزيرتهم يفتحون فارس والشام والعراق ومصر وشمال أفريقيا والأندلس والهند حملوا معهم قصصهم العربى الأصيل ، ثم حملاها بعد ذلك إلى الأمصار الإسلامية القصص النبى ترجموها عن الفرس والهند . وأدت الأمصار الإسلامية دورها - بعد أن تأصت العربية فيها - فاستقبلت القصة العربية ، وأعادت صياغتها بطريقة

---

( ١ ) انظر : القصة المصرية فى الأدب المصرى القديم دراسة للدكتور أحمد يوسف نشرت

نادرة ، وأضفى عليها كل بلد الكثير مما رزق من موهبة الملاحظة والتصوير والخيال . فخرج منها ما يشبه الملاحم الحربية والبطولية .

« والعرب » أصدقاء للحكايات المنقولة إليهم إذا لم تتعارض مع العقيدة ، يستقبلونها بمجرد أن تقع في حوزتهم ، ويصوغونها من جديد ، ويشبعونها بروحهم وفنهم وموهبة الخيال عندهم ، فلا تملك إلا أن تنسجها إليهم وتنسج مصادرها الأصيلة . « أما أكثر ما يقدمه العرب من حكايات ناجحة فهو حينما يتمكن من وحي ابتكارهم الخالص... وقد وصلوا بفن الحكايات الخالص بهم إلى حد الاكتمال الفريد .. ثم هناك قيمة العرب الخالدة من حيث أنهم خلقوا عن طريق فنهم في الرواية صوراً جديدة كل الجدة سواء من خلال تلك الحكايات التي نشأت عندهم ، أو تلك التي أخذوها من الشعوب الأخرى (١) .

وطريق آخر اتخذته القصة مسيرة لهجرتها ووسيلة لانتقالها ، ذلك هو « قبائل الغجر Gipsy Tripes » ، ولا يعرف أحد الكثير عن أصل هذه القبائل ، ولعلمهم من أصل هندي ، ذلك لأنهم جاءوا إلى الغرب من الشرق وفي لغتهم آثار من السنسكريتية لغة الهند القديمة : وهم أحياناً ينسبون إلى التار والمغول ، وأحياناً أخرى ينسبون أنفسهم إلى نسل أول فرعون لمصر . وقد انتشرت حولهم الأساطير التاريخية ، وفي أسطورة من هذه الأساطير جاء ذكرهم على أنهم من نسل إسماعيل بن هاجر جد العرب . والغجر كالرومان لم يخلقوا بأنفسهم أدباً يدخل في الحسيان . ويمكن القول بأن أدبهم كله مصنوع وملفك مما أخذوه من آداب البلاد التي يمرون بها ، ولكنهم مع ذلك أضافوا الكثير للشكل والصورة ، وزادوا من تعقيدات النماذج :

وتحدثت عن « الغجر » حكايات القرون الوسطى ، وذكروا في المخطوطات والتاريخ القديم ، وقد أعطوا موهبة رواية القصص وإحياء لباي

---

(١) الحكاية الخرافية : فريد روثفون ديرلاين : ترجمة د. نينة إبراهيم . ( القاهرة

١٩٦٥ ) ص ١٩٦ - ١٩٩ .

السمر والتسلية بالرقص والموسيقى ، وأتقنوا مهارة الرجم بالغيب والتنبؤ بالمستقبل في قراءة فنجان القهوة أو ضرب الودع على الرمال ، واتخذوا من ذلك وغيره سيلاً لنيل العطاء . وكان الناس يتحملونهم على الرغم من ألسنتهم المكددة وطبايعهم الشاذة لمهارتهم في صهر المعادن والبيطرة وترويض الجياد والاستطباب بكى النار والأعشاب . ولكن مهارتهم في سرقة كل ما تصل إليه أيديهم فاقت كل مهارة ، ومن ثم لم تكن إقامتهم تطول في بلد يحلون فيه ، بل كانوا دائماً على سفر ، فلانلبث بعد أن تراهم يحطون الرحال إلا وتراهم طاعنين على الطريق مرة أخرى تشيعهم اللعنات . وكأن السماء قد استجابت للعنات التي تلاحقهم على طول الطريق الذي يتحلقونه مسيرة لتفلاتهم بين الشعوب والتارات ، فأصابهم لعنة السفر وعدم الاستقرار ولاحتقتهم في كل مكان ، فهم هنا اليوم وغداً هناك يحملون دائماً عصا الرحال .

وقد ترك « العجر » بصماتهم على أكثر البلاد التي مروا بها في طريق مسيرتهم المتواصلة : تركيا ، وأفغانستان ، والجزائر ، وإسبانيا ، وفنلندا وبريطانيا ، وأيسلاندا ، والأمريكتين . وقد بدأ كان الملوك يستضيفونهم ويفسحون لهم أماكن الإقامة ، وكانت الأديرة تفتح لهم أبوابها . ولقاء ذلك يروون الفصص التي نقلوها معهم من كل بلاد العالم رواية يبلغون بها أرفع المراتب الفنية . كانوا يصفون على القصص أثواباً جديدة ساحرة تبعث النشوة في السامعين ، وتشع عليهم أحياناً بالألاء الصالحة ، وأحياناً تدخل الطمأنينة إلى نفوسهم وعواطفهم فيستسلمون للراوى يذهب بهم كل مذهب من الخيال والإيهام والأحلام .

« والغارات الصليبية » على الشرق العربي المسلم في القرون الوسطى كانت وسيلة من وسائل انتقال القصص وهجرته بين البلاد الأوروبية وبعضها ، وبينها وبين العرب في الشرق . فقد اتخذت تجمعات الجيوش الصليبية الأوروبية نفس الطريق الذي سلكه « القديس جيمس » من فرنسا إلى



إسبانيا ثم إلى الشرق . وفي قوافل الصليبيين سافر الملوك والأمراء والقسيس والرهبان والعمال والعامة والفرسان والمحتالون والمغامرون ، كل أولئك تضمهم مسيرة واحدة وإن اختلفت المرامي والأهداف . وكانت المسافات بين محطات الاستراحة بعيدة ، والطريق طويل وممتد ، ويزيد في طوله عذابات السفر ومشقة الملل والتعب . والغناء والقصص كانا التسلية الكبرى لحجاجي المسافرين تختصر لهم الطريق ، وتخفف عنهم عناء السفر ، وترد عنهم الملل . وعلى الطريق الطويل كانت تتجمع القاصص من كل بلاد أوروبا يروونها القصصون ويتبادلون حكاياتها .

وفي البلاد العربية أرض المعارك الصليبية استمتع الأوروبيون على مدى ثلاثة قرون - استغرقها تلك الغارات - إلى الحكايات الجميلة الساحرة من القصص العربي الأصيل ، والموروث من المصريين القدماء ، والمترجم من الهند والفرس . وكانت القصة في هذه الفترة تمر بمرحلة ازدهار في البلاد العربية . وعاد الصليبيون تبعاً إلى أوروبا يحملون عصا الخيبة ويجرون أثواب الخزيمة ، إلا أنهم حملوا معهم الكثير مما عرفوه عن الشرق العربي سلمكاً وتقاليد وثقافة أثرت معارفهم ، وأثارت لهم الطريق إلى الحضارة . وعرضهم ذلك بعض ما لحقهم من خسارة الخزيمة العسكرية .

وكان من خير ما حمله الأوروبيون معهم أمراً : تقاليد الفروسية العربية التي بعثت في نفوس أصحابها ضرباً من التسامي والإحساس بالمروءة الكاملة ، وفيضاً من الوفاء والحفاظ على العهد ، والترفع عن الدنيا والنقائص مما يملأ النفوس بالأنفة والعزة والإباء والكرامة والخس في المهزلة والشعور الدقيق . كل ذلك بفضل المعاني الروحية التي بنى الإسلام في نفوس العرب ، فأصبحت فروسيهم حربية وخلقية بلغت الغاية السامية والمثل الأعلى . والأمر الثاني ما حمله الصليبيون معهم إلى أوطانهم قصص الشرق الساحرة ، تلك التي استمتعوا بسماعها في فترات الهدنة وعتب انتهاء المعارك بعد الغروب

وهم يتحلقون حول النيران المشتعلة في القبائل التي قضوها على أرض فلسطين المقدسة .

« والاستعمار الأوربي » كان هو الآخر وسيلة من وسائل انتقال القصة وهجرتها : فمن أوروبا إلى المستعمرات في أفريقيا وآسيا وأستراليا والعالم الجديد ، حمل المستعمرون معهم قصصهم وحكاياتهم (١) ، يروونها فيما بينهم في الوطن الجديد ، ويبثونها مع ثقافتهم المفروضة على الشعوب المغلوبة لتمكين لهم في الأرض المفتوحة ، ولتصيف المستعمرات بصيغتها الفكرية والثقافية ، فتثبت فيها أقدامهم ، ويطول أمد الاحتلال . ومن المستعمرات أخذ الأوروبيون قصصها وتراثها الشعبي وعادوا بذلك كاه إلى أوروبا يطعمون به آدابهم وفنونهم ويزيدون في تراثها وغناها :

كذلك كانت بداية « التراث » يرجع في الزمان إلى أول الزمان ، وكذلك كانت مسيرته وانتقاله وتطوره مع الأيام ، يحمل من الثروة الفكرية والخيالية ما تحمل خبرة الإنسان . تراث كالنهر الخالد ، يبدأ من قطرات ثم يجري ويستعرض منساباً ومصعداً في درب الأبدية ، يشرب منه كل جيل ، ويخفر لنفسه مجارى وأخاديد فيما يمر من البلاد ، وسيظل في مسيرته لا ينضب إلا بنهاية خبرة الحياة :

وعلى هذا الدرب الطويل من مسيرة « التراث القصصي » للكبار ، وفي موازاة خطوات انتقاله من مرد الحقيقة الجردة إلى القصص بأنواعه كانت تسير حكايات الأطفال متعلقة به وتعيش عالة عليه ، تستمد مادتها من خيالات الكبار ومن قصصهم ، وتتخذ مصادرها التي تغترف منها الخيال والصورة من تراث البشرية القصصي ، من خرافات وأساطير وملاحم وحكايات شعبية وقصص الحيوان والسحرة والقصص التاريخي والتهذيبي وغير ذلك من القصص الفلكلورية والتقليدية . وحين تطور التفكير الإنساني تطورت كذلك

---

(١) علم الفلكور : لألكزاندرا ديجرني كراب ، ترجمة وشذى صالح ، ص ٢١ .

حكايات الأطفال لتصبح جزءاً من مادة الحياة ووسيلة اتصال أساسية للبشرية ، وسبيل الأجيال المتعاقبة لنقل الأفكار والقيم والمثل والمستويات السلوكية والتقاليد المختلفة ، وصارت قصص الأطفال كالجداول الصغير ينساب في موازاة النهر العظيم من قصص الكبار .

وقد يختلف قصص الكبار عن قصص الصغار في تلك الأمور التي لا مفر من أن تختلف فيها العقليتان والإدراكان ، وتلك هي قضايا الذوق وطرائق التكنيك ، ولكن الذي لا خلاف فيه هو أن المادة الأدبية لقصص الأطفال الفلكلورية والتقليدية والتي ظلت تحكى لأطفال شعب من الشعوب على مر الأجيال من ألوف السنين فتستحوذ على عواطفهم وخيالهم لم تكن منفصلة عن قصص الكبار ، ولم تنشأ منعزلة عن التيار العام للخيال والصور أو التفكير في هذا الشعب ، بل كانت قصص الأطفال تعبيرات أدبية خالصة صنعها الكبار ، وكانت نتاجاً للدوافع التي تزع العقيرة الشعبية ، فصورتها بخيالها ، وأخرجتها قصصاً خالدة .

والظاهرة الجديرة بالتسجيل هي أن « أدب الأطفال » على الرغم من أنه قديم قدم أدب الكبار إلا أنه لم يحظ بالتدوين أو الدراسة أو الاهتمام كما حظى أدب الكبار . فقد اهتمت أكثر الحضارات القديمة بتسجيل تراثها الفني والأدبي إلا أنها أسقطت من حسابها « أدب الأطفال » اللهم إلا في النادر القليل :

ولعل السبب في إهماله وعدم تسجيله أنه لم يكن يتعدى حدود جدران المنازل حيث تحكيه الأمهات أو الجوارى والمربيات للأطفال ، ولم يخرج إلى المجتمع شأن أدب الكبار ليكون تعبيراً عن مراحل التفكير والعواطف والمعتقدات والتعجب للإنسان . أو لعل السبب في إسقاطه من الحساب أن أكثره كان عالة على قصص الكبار يقتبس منها ما يناسب الصغار فاعتبر تبسيطاً لهذه القصص . وقد يكون السبب أنه لم يكن له فنانون متخصصون بروونه ويقومون على أمره وينسجون حكاياته بحكم الموهبة والصنعة . أو لأن القراء استهانوا به وعدوه تسلية لمرحلة الطفولة التي لم يكن يهتم بها

الكبار، وربما لم تعن الأمم بتسجيل « أدب الأطفال » لأنه كان جزءاً من الأدب الشعبي وهو بدوره لم يبدأ العالم في تدوينه إلا في القرن الثامن عشر . ولعل القدامى لم يكتشفوا أهميته في تكوين خيالات الطفل وعواطفه ونوازعه ولذلك استهانوا بأمره ولم يدونوه . وقد تكون هناك أسباب أخرى غير هذه وتلك دعت إلى تأخير تدوينه حتى مطلع القرن الثامن عشر؛ إلا أن الدراسات التي بدأها الباحثون من عهد قريب في « أدب الأطفال » سوف تكشف الكثير من هذا القطاع الأدبي الذي ظل مهجلاً ألوف السنين .

## مَسِيرَةُ أَدَبِ الْأَطْفَالِ الْمَكْتُوبِ

حيثما توجد أمومة وطفولة آدمية يوجد بالضرورة « أدب الأطفال » ، بقصصه ، وحكاياته ، وترانيمه ، وأغنياته ، وأساطيره ، وفكاهاته ، لا يخرج على هذا القانون الطبيعي لغة ، ولا يشذ عنه جنس . غير أن الإنسان وهو يسعى على درب الزمن الطويل في بدايته الأولى منفرداً في الغابات والكهوف ، ثم في مجموعات القبلية ، وحتى في مراحل تكوينه الأمم والمجتمعات ، وتنظيم الدول والأحلاف ، لم تكن المجتمعات الإنسانية تهتم بالطفل إلا بالقدر الذي يؤهله لكي يكون قادراً على تحمل مسؤوليته تجاه ذلك المجتمع الذي نشأ فيه ، من المشاركة في بناء حضارته ، وفي حمايته من أعدائه ، أو فرض سلطانه على الآخرين ، ومن ثم كان أسلوب المجتمعات في تنشئة الطفل يختلف خشونة وليناً تبعاً لاختلاف المسؤولية التي ينتظرها الجيل الجديد .

وكان الإسبرطيون في اليونان القديمة يتركون أطفالهم بعد ولادتهم عراة ليلة كاملة على قسم الجبال ، حتى لا يبتلى على قيد الحياة منهم إلا الأقوياء الجديرون بأن ينظموا في جيش إسبرطة العظيم ، ثم ينشئونهم تنشئة عسكرية خشنة ليكونوا فرساناً ، مقاتلين . واثرب كانوا يبعثون بأبنائهم إلى الصحراء في اليوم الثامن من مولدهم مع مرشحات من البدو ، ثم لا يعودون بهم إلى

الحضر حتى يبلغوا الثامنة أو العاشرة، وذلك لينهل الأطفال في هذه الآونة روح الحرية من الصحراء ، وليجاءوا في هوائها وخشونة العيش فيها ما يسرع بهم إلى النمو الحسن ، ويهيمهم الغاظة ويؤهبهم لحمل السلاح (١) . بل كان العرب يطلقون على أبنائهم الأسماء المفزعة وعلى عبيدهم الأسماء الجميلة . وقالوا في ذلك : إننا نرمى عدونا بأبنائنا ونرجو أن تنخلع بهم قلوب الأعداء ، أما عبيدنا فنحن الذين ندعوهم لخدمتنا ومن ثم نسترّوح بأسمائهم الجميلة . وكانت بعض القبائل العربية تقتل أولادها خشية إملاق ، ويقتلون البنات الصغار خشية أن يجلبن العار بالوقوع في شرك الأمر أو الحب .

وقد يكون عجباً أن الأمم القديمة ذات الحضارات الراسخة والآداب الرفيعة لم تهتم بتسجيل حياة الطفولة عندها أو آداب أطفالها لذاتها . وما وصلنا من هذه أو ذلك ، وهو قليل نادر ، إنما كان متصلاً بعمل من أعمال الكبار ، اللهم إلا مصر القديمة فقد كانت - فيما وصل إلى العالم الحديث حتى الآن من آثار - الوحيدة من بين الأمم القديمة التي سجلت حياة الطفولة أدب الأطفال . سجلتهما في نقوش وصور على جدران القصور والقبور ، وكتبتهما في برديات بقيت على مر السنين . نعرف منها أن الأطفال من ألوف السنين كانوا كما هم الآن لا تختلف تصرفاتهم عن تصرفات أطفال عصرنا الحديث ، ولا تفرق كثير من لعبهم عن لعب أولادنا مع ما بين العصور القديمة وعصرنا الحديث من تباين شديد واختلاف كبير .

وكثيراً ما نجد في قصص أطفالنا اليوم « عجوزاً خرافية » نهم حول الصغير أثناء الليل ، وتثير له الفراش ، وتقدم له الهدايا ، وتنبأ له بالمستقبل . وكذلك كانت « الجدة العمجوز » عند قدماء المصريين ، فإذا ما ولد « ناهوتي » الصغير أو الطفلة « سن سنب » في طيبة قبل الميلاد بألوف السنين جاءت الوائد

---

(١) انظر : السير اثنبوية : لابن هشام ط ٢ : ( القاهرة ١٩٥٥ ) ، ج ١ ص ١٦٠-١٦٧ ،  
وحياة محمد : تدمكتور محمد حسين هيكل ( القاهرة ١٣٥٤ هـ ) ص ١٠٧-١٠٨-١١٠ .

بالليل « جدة عجوز » تنبأ له بالأحداث والمستقبل (١) . وعلى عهد المصريين القدماء كانت فترة رعاية الطمولة أطول مما هي عليه الآن ، فكان على الأم السعيدة ألا تترك طفلها يغيب عن ناظرها ثلاث سنوات متواليات ، تحمله على كتفها أينما توجهت ، ومن ثم كانت تملأ وقته باللعب والحكايات (٢) : وإذا ما ظهرت أعراض المرض على الطفل ظنت الأم أن هناك « عفريتاً » تسبب في هذا المرض وله فيه دخل كبير ، فإذا ما صرخ ابنها من آلام المرض قامت تخاطب العفريت وهي تذرع الغرفة جيئة وذهاباً وتقول له :

هل أتيت لتقبل طفلي ؟ أنا لا أسمع لك بأن تقبله .

هل أتيت لتهدي من خاطره ؟ أنا لا أسمع لك بأن تهدي من خاطره

هل أتيت لتؤذيه ؟ أنا لا أسمع لك بأن تؤذيه .

هل أتيت لتخطفه مني ؟ أنا لا أسمع لك بأن تخطفه (٣) .

فإذا ما برىء الطفل وذهب عنه العفريت خرج ليلعب مع الأطفال .

وكانت أدوات لحو الأطفال ولعبيهم كثيرة الشبه بلعب أطفالنا اليوم ، فقد كان « تاهوتي » يلعب بتمثال الرجل خشبي إذا ما شد فتيلة متصلة بوسطه وذراعيه انحنى مثل الخباز يعجن الدقيق ، وكان يلهو بتمساح إذا ضغط على ظهره فتح فاه . أما الطفلة « سن سن » فكانت تلعب بعروس مزخرفة وبخادمة العروس النوبية السوداء . . . وكذلك كان يقضى الطفل المصرى السنوات الأربعة الأولى من عمره في البيت ثم يرسل بعد ذلك إلى المدرسة ، وبعد أن يتعلم الكتابة والحساب في المدرسة يتعلم ما يؤهله لعمل في المستقبل (٤) . ولم تكن حياة الطفل في مصر القديمة تربية وتعالماً فقط ، بل كان بعد عمله المدرسي الذي يستغرق نصف اليوم يلهو ويلعب ويصطاد مع الرفاق (٥) :

(١) مصر القديمة لجيمس بيكي ، ترجمة نجيب محفوظ ص ٢٨ .

(٢) المصدر السابق .

(٣) المصدر السابق ص ٣٩ - ٣٠ .

(٤) المصدر السابق ص ٣١ .

(٥) المصدر السابق ص ٣٢ .

فلذا ما جن الليل هفت نفسه إلى سماع القصص والحكايات (١) . ومن هنا نجد أن مصر القديمة كانت تهتم بالتطفل في مراحل طفولته المختلفة (٢) .

كان أطفال المصريين القدماء شأن كل الأطفال مغرمين بالقصص التي تبدأ « بكان يا ما كان » ، غير أن التاريخ يذكرهم وينسى غيرهم من أطفال العالم القديم حين تذكر قصص الصغار ، ذلك لأن اهتمام الكبار بالصغار في مراحل طفولتهم جعلهم يسجلون ما كان يحكى لأطفالهم من قصص ، وهي أقدم قصص خرافية حكيت للأطفال وصلت إلينا وعرفها التاريخ قبل أن يعرف قصص سندباد وعلاء الدين والشاطر حسن وسندريلا وذات الرداء الأحمر بألوف السنين . وقد عثر المتقنون عن آثار مصر القديمة في النصف الثاني من القرن التاسع عشر على أول تسجيل في تاريخ البشرية لأدب الأطفال ولحياة الطفولة ومراحل نموها ، ويرجع تاريخه إلى ثلاثة آلاف سنة قبل الميلاد مكتوباً على أوراق البردى ، ومصوراً على جدران المعابد والقصور والقبور . ومن هذه الكتابات والتوش والصور أمكن للإنسان المعاصر أن يعرف ما كان يغرم به الأطفال في العصور القديمة من أنواع اللهو والتسلية واللعب ، ويصل علمه إلى أنواع العرائس والمعب الجسيلة التي كانوا يلعبون بها ، ويستطيع أن يقرأ القصص التي كانت تروىها الأمهات والمربيات للأطفال في قديم الزمان (٣) .

سجلات البرديات فيما سجلت قصة « جزيرة الثعبان » (٤) ، وهي قصة سفينة هبت عليها عاصفة فأغرقتها وغرق معها ملاحوها المائة والعشرون ، ولم ينج منهم سوى بحار واحد لفظته الأمواج على جزيرة نائية ، وبعد ثلاثة أيام استرد وعيه وبعض قوته ثم بحث عن طعام فوجد بالجزيرة فاكهة كثيرة .

---

(١) مصر القديمة ، ترجمة نجيب محفوظ ص ٣٣ .

(٢) المصدر السابق ص ٣٢ .

(٣) المصدر السابق ص ٦ .

(٤) المصدر السابق ص ٣٨ - ٤٠ .



تسر الناظرين ، وبعد أن أكل وشبع أحرق قرباناً للآلة ، ثم سمع صوتاً راعداً تحطمت له الأشجار وزلزلت منه الأرض والجبال ، وإذا بشعبان طوله ثلاثون ذراعاً ، وله لحية طولها ذراعان ، وجسمه مرصع بالذهب والجواهر وحاجباه من اللازورد ، فسجد له البحار وقص عليه قصته ، وطلب منه العون والمساعدة في محنته ، فاستضافه الشعبان ملك الجزيرة حتى مرت سفينة قريبة سلط عليها الشعبان الريح لتدفعها إلى الجزيرة ، ورأى ربان السفينة البحار فحمضه معه ، وحمله الشعبان هدايا من الجواهر إلى ملك مصر. وسجلت البرديات كذلك قصة الملك خوفو ثاني ملوك الأسرة الرابعة القديمة وباني الهرم الأكبر الذي تولى الملك نحو عام ٢٧٠٠ ق . م . حين انتابه السأم يوماً وأحس بالملل ، فاستدعى أبناءه الصغار وطلب منهم أن يسروا عنه بأن يقصوا عليه أحسن ما عرفوه من قصص الأعمال السحرية التي وقعت في عهود الملوك السابقين . وكان أول الصبية خفرع فقص على الملك قصة « التاج الفيروزي » ، وتلاه أخوه الأوسط فقص قصة « الأمير المتقضى عليه بالهلاك » ، ثم جاء دور الثالث فقص عليه قصة « الثور المسحور » (١) .

وإذا تأملنا فيما وصل إلينا من الحكايات المصرية القديمة للأطفال ، نجدها قد دونت في أسمى أسلوب فني ، مما يدل على أنها مرت بمراحل التطور حتى وصلت إلى النضج الفني من الحديث والحكاية (٢) . ففيها أسلوب التكرار ، وحسن الانتقال بين الأحداث ، واستخدام ذلك كله استناداً مؤثراً في الأطفال ، والعثور على هذه الحكايات وعلى عدد كبير من الفابولات وقصص الحيوان عند قدماء المصريين يدل على الاهتمام الكبير الذي كان يلقاه « أدب الأطفال » عندهم من ناحية ، وعلى ثروة ضخمة من الحكايات كان يستمتع بها أطفال المصريين القدماء من ناحية أخرى .

---

(١) الحكايات كاملة في أرض السحرة : لرناد لويس : ترجمة د. حسين نصار .  
ولزيد من القصص أنظر : الحكاية الخرافية ترجمة د. نبيلة إبراهيم ص ١٥١ - ١٥٩ .

(٢) أنظر : الحكاية الخرافية ص ١٥١ ، ١٥٩ .

والذى يؤكد أن هؤلاء الأطفال قد استمتعوا برصيد ضخم من الأدب القصصى ذلك التطور والانتقال إلى المرحلة التالية للأدب المكتوب وهى مرحلة الأدب المصور ، فقد وجد على جدران المقابر والمعابد والقصور قصص مصورة للأطفال تمثل القط وهو يمشى على إخلفتيها ، ويحمل عصاه على كتفيه ، ويسوق الأوز أمامه . والأرنب يحرس الماعز ويرعاها ، والفئران تسكن القلط في بلدة واحدة ، والأسود والغزلان يجلس معاً في أمان وسلام تشاهد جولة في لعبة الكرة (١) ، والحمار يعزف على آلة الخارب الموسيقية . وصورة أخرى تمثل أسداً ونمرأيمشيان على خلفتيهما وبينهما قطيع من البط يقوده الأسد ضاحكاً ويسوقه النمر ويهش عليه بعصاه ، ومن خلف هذا القطيع قطيع آخر من الغزلان يقوده ثعلب ويسوقه ثعلب آخر يحمل كل منهما عصاه على كتفه ويعلق بها سلة فيها غذاؤه ، وخلف ذلك كله أسد وغزالة يجلسان على متعديين وبينهما منضدة يلعبان عليها بأحجار الشطرنج (٢) : كل ذلك في صور كاريكاتيرية مسلية .

وكما إن القصص المصرى القديم للكبار قد اتصل بجراه وامتد أو تسرب وهاجر إلى الحكايات الهندية والعربية وحكايات « ألف ليلة وليلة » وإلى حكايات أوربا (٣) ، فقد تسربت كذلك قصص الأطفال في مصر القديمة وامتدت إلى قصص كثيرة من شعوب العالم يحكونها لأطفالهم ويسلون بها صغارهم . وقد استلهم « وولت ديزنى » السينمائى المشهور فكرته عن « الكارتون »

---

(١) انظر : المصدر السابق ص ١٥٣ ، ومحاضرة الدكتور محمد فخرى أنقبا في التركة الثقافى للديبلماتيين الأجانب بالقاهرة في إبريل ١٩٧٠ ومعا عرض بالفانوس تسحرى تصور من قبور المصريين ومعابدهم .

(٢) نشرت الصور بمجلة المصور مع تحقيق بعنوان « أسرار مصر القديمة » لـ أحمد صالح تصوير براين بريك .

(٣) أنظر : اخكاية الخرافية ص ١٥٤ - ١٥٥ .

وشخصياته من زيارة قام بها للمقابر المصريين القدماء ، ورأى فيها قصص الأطفال المصورة فكانت الوحي والإلهام (١) .

والذى بدع للدهشة أنه لم يصل إلينا ما يثبت أن أحداً بعد المصريين القدماء قد اهتم بتسجيل « أدب الأطفال » على مدى قرون طويلة وعديده . وحتى الأمم التى أسهمت بنصيب موفور فى تراث العالم القصصى كالحند ، والفرس ، والعرب ، وشعوب الشرق الأوسط ، والإغريق ، والكلتيين لم يسجل لنا التاريخ أنها عنيت بتأليف قصص خاصة بالأطفال . وما وصل إلينا من تراثها القصصى كان يحكى لتسلية الكبار . فقصص الحيوان التى أثرت عن الهند وشعوب الشرق الأوسط برمزها وأخلاقياتها ، وأساطير اليونان بتعقيداتها وملاحمها المفرطة فى الطول ، وكتاب « كليلة ودمنة » بزموزه السياسية والطائفية والشعوية ، وما ألف على شاكلته من عشرات المصنفات باللغة العربية ، كل هذه المجموعات القصصية لم تكتب بادية ذى بدء للصغار ، ولم يقصد بها تسليتهم ، بل قصد بها مؤانسة الكبار .

أما سيد مصنفات التسلية « ألف ليلة وليلة » وعشرات المجموعات التى ألقت على شاكلته (٢) ، وحكاياتها عن الجن والاساطير والمغامرات وأسفار البحار ، وما فيها من الغابولات ، والذوادر التى أمتعت العالم وأسعدته فلا يصاح منها للصغار إلا النادر القليل ، كقصة « علاء الدين والمصباح » . وقصة « على بابا والأربعين حرامياً » ، وبعض مغامرت « السندباد » . ومع ذلك فقد قصد بها جميعها تسلية الكبار . ولعل الزعم بأن « شهر زاد » قد قصت قصصها أول أمرها على أختها « دينا زاد » يوحى بأن هذه القصص قد ألقت للصغار ، وإكن إذا كان حقاً هذا الزعم ، فلا بد من أن تكون هذه الأخت قد تجاوزت سن الطفولة وبلغت مرحلة النضج والرشد ، وذلك لما فى حكايات « اليايى » من معالجة سافرة للجنس ، ومن أحاديث

(١) من محاضرة د. محمد فخرى .

(٢) أنظر : الفهرست لابن القيم ص ٢٤٤ .

مباشرة عنه . ولما في قصصها من طول ، وفراط ، وحكايات مركبة أو معقدة لا يتسنى لعقلية الأطفال إدراكها أو متابعتها ؛ كل ذلك يجعلها غير صالحة للتصغار في أصولها المعروفة ، ويؤكد أنها ألقت ابتداءً لمستمرة الكبار وموانسهم .

وقد أظهرت الدراسات التي قام بها الباحثون في « أدب الأطفال » أن أول ما كتب من أدب خاص بالأطفال في العصر الحديث ظهر بفرنسا في أواخر القرن السابع عشر ، فكانت بذلك أسبق الأمم الحديثة إلى كتابة هذا اللون من الأدب . وكانت هذه الفترة هي فترة استلهاهم أوروبا العلوم العربية والشرقية وفنونهما . وقد ظهر أثر الشرق العربي في الأدب الفرنسي خاصة وكتب في هذا التأثير كثير من الباحثين ، وكان ممن ألف في أثر الشرق في أدب فرنسا في القرنين السابع عشر والثامن عشر المستشرق مارتينو (١) . وكان القصص الشرق بعامة والعربي بخاصة من أهم ما استلهمته أوروبا في هذه الفترة لتستمتع به وتنسج على منواله . ففى إيطاليا كانوا يعرفون شيئاً عن « ألف ليلة وليلة » منذ القرن الثالث عشر (٢) . وشاعت قصص منها في أوروبا في القرون الوسطى (٣) . وفي القرن السابع عشر ظهر تأثير قصص « ألف ليلة وليلة » في فرنسا التي جاءتها عن طريق تركيا ، كما « بدأت تظهر السراى التركية بكل ما فيها من حريم وحب وغيرة وطواش وسلطان متجبر قاس في الأدب الفرنسي ... وكانت ترجمة « ألف ليلة وليلة » أثرًا من آثار هذا الاتصال الفرنسي بالأتراك (٤) » .

وانتشار القصص الشعبي الشرقى ، وحكايات ألف ليلة وليلة في أوروبا

---

(١) ألف ليلة وليلة : مذكورة سبيل القسلاوى ص ٦٦ .

(٢) انظر السابق ص ٧٠ .

(٣) انظر سابق ص ٧١ .

(٤) انظر سابق ص ٦٦ .

في القرن السابع عشر ، دفع الأوروبيين إلى أن يبحثوا في تراثهم عن مثيل لهذا اللون من الأدب ، ومن ثم يغلب على الظن أن ظهور « أدب الأطفال » في فرنسا مدوناً أواخر القرن السابع عشر كان أثراً غير مباشر « لألف ليلة وليلة » . ولم تكن الكتابة للأطفال في هذه الفترة مألوفة أو مستساغة بين الأدباء ؛ بل كان يظن أنها تنزل من قدر الأديب أو الفنان ، ومن ثم تحاشاها الكاتبون حتى جاء « تشارلز بيرو Charles Perrault » الشاعر الفرنسي الكبير وعضو الأكاديمية الفرنسية فكتب مجموعة من القصص للأطفال بأسلوب سهل ميسور وسماها « حكايات أمي الأوزة Tales of Mother Goose » . وتشارلز بيرو فوق أنه شاعر فهو جامع حكايات ونوادير شعبية من الطراز الأول ، وقد أثر خروفاً على « بحبه الأدبي » ألا ينسب هذه المجموعة القصصية لنفسه واستعار لها اسم ابنه « بيرو دار مانكور » ، ولكن الأصل الذي كتبه الشاعر الكبير بخط يده بقي بعد وفاته ، وعرف منه أنه هو مؤلف هذه القصص (١) .

والإقبال الكبير على قراءة « حكايات أمي الأوزة » ، والشهرة الواسعة التي نالتها لدى الصغار والكبار على السواء ، جعلت « تشارلز بيرو » يخرج مجموعة أخرى سماها « أقاصيص وحكايات الزمان الماضي » ونسبها لنفسه هذه المرة ، فلم تعد الكتابة للأطفال حطة في شأن الأديب ، بل عملاً يفخر به الكاتب حين تطبق شهرته الآفاق . استمد « بيرو » حكاياته من الشعب نفسه ، ولكنه أضفى عليها طابعه الفني الغني بالرشاقة ورهافة الإحساس (٢) . وتعتبر مجموعة « حكايات أمي الأوزة » ومنها حكاية الجنية ، والنقط في الحذاء الطويل ، والمحبة الزرقاء ، والجمال النائم ، وسندريلا ..

---

(1) A Book of Children's Literature by Lillian Hollowell.

(New York, 1966). p. 36.

(٢) حكاية خرافية ص ١٨ .

أول مراحل التكوين « لأدب الأطفال » في عصور التاريخ الحديث : لأنها أول قصص تكتب ابتداءً للأطفال بقصد التسلية والإمتاع والمروءة . وفوق ما نالته هذه المجموعة من شهرة واسعة في فرنسا فلنفا كانت ذات أثر كبير في حكايات الأطفال والقصص الشعبي في ألمانيا وإنجلترا بعد أن ترجمت إلى لغتيهما ، وقادت الأدباء إلى البحث والتنقيب في الآداب الشعبية الأوروبية (١) .

وبعد أن قصي « بيرو » لم يحن أحد في فرنسا لفترة طويلة بإخراج قصص خيالية للأطفال ، اللهم إلا محاولات مبسرة كانت تقوم بها السيدات . وقد ضمت هذه الحكايات بعضها إلى بعض في مجموعة رائعة فكونت في النهاية واحداً وأربعين جزءاً وأطلق عليها اسم « مجمع الجان » (٢) . ثم كان القرن الثامن عشر عصر العقل والاستنارة . ولم تكن الحكاية الخرافية تتلاءم كلية مع مزاج هذا العصر ، ذلك لأن الحكاية الخرافية ليست منطقية وإنما هي خيالية ، وغير غنية بالمعزى ولا يسودها النظام ، وإنما هي فيما يبدو خاطلاً شكل له ولا بنية (٣) . وظهر « جان جاك روسو Jean Jacques Rousseau » وانتشرت آراؤه في تعليم الأطفال وتربيتهم تربية استقلالية طبيعية تؤهلهم في اعتقاده لتكوين الشخصية القوية المكتسبة من تجاربهم الذاتية . ووجه كتابه « إميل Emile » (١٧٦٢) الأنظار إلى الاهتمام بدراسة الطفل كفرد مستقل . ولقيت آراء « روسو » قبولا حسناً وتأييداً كبيراً في فرنسا وغيرها من دول أوروبا

وبعد أن اجتاحت قصص « ألف ليلة وليلة » أوروبا بعد ترجمتها (١٧٠٤-١٧١٧) تأثرت قصص الأطفال بها أيضاً تأثراً ، وأخذ الكتاب ينسجون على منوالها للكبار والصغار على السواء . وفي مواجهة الطوفان القادم من

---

(١) المصدر السابق .

(٢) الحكاية الخرافية ص ١٨ .

(٣) المصدر السابق ص ١٩ .

الشرق ظهرت مدرسة للكتابة للأطفال في فرنسا تهدف في نظرها إلى التعليم والإرشاد وشغل الطفل بالنافع المفيد في حياته . وقد مزج أتباع هذه المدرسة آراء Rousseau بآراء الفيلسوف البريطاني John Locke (١٦٣٢ - ١٧٠٤) في التربية مع بعض أفكار الفلسفة العقلية ، وأخرجت هذه المدرسة قصصاً للأطفال تطبق فيها نظرياتهما ، فجاءت محشوة بالتعليمات ، مثقلة بالإرشادات ، وملتزمة بالمقارنات في السلوك ، مؤكدة قدرة الطفل على تقبل الأسباب والنتائج أكثر من تقبله الشعور والإحساس ، ومن ثم تجاهلت كل خيال في قصص الأطفال . ومن كتبوا للأطفال من أتباع هذه المدرسة : مدام دي جنيليس Madame de Genlis (١٧٤٦ - ١٨٣٠) ، و أرنود برون Arnaud Berquin ، وقد شجبا بعنف القصص الخيالية وقصص الجن والحرافات . وقدمتا في زعمهما القصص المناسبة للأطفال ، وكانت مستوحاة من تعاليم روسو ، وحرصا فيها كل الحرص على التربية الاستقلالية الطبيعية .

وبين عامي ١٧٤٧ - ١٧٩١ ظهرت في فرنسا أول صحيفة للأطفال أنشأها أديب لم يفصح عن اسمه ، واتخذ لنفسه اسماً مستعاراً هو « صديق الأطفال » ، وأطلق نفس الاسم على الصحيفة . وخالف الأديب في كتاباته للأطفال منهج أتباع « روسو » ، وامتنازت كتاباته بالسهولة والرشاقة ، ونقل عن طريق الصحيفة إلى أطفال فرنسا قصص الأطفال من البلاد الأخرى ومن اللغات المختلفة . وكانت « صديق الأطفال » أول مجلة في تاريخ « أدب الأطفال » . واستطاعت أن تسد فراغاً كبيراً في ميول الصغار ، وأن تشبع رغبتهم في القراءة المسلية الممتعة بعيداً عن النصائح والإرشادات الأخلاقية والتعليمية . وكانت هذه المجلة بعثاً لحركة الكتابة للأطفال وهي التي تهدف قبل كل شيء إلى التسلية والمتعة وإثراء الخيال ، ثم أخذت هذه الحركة بعد ذلك في التقدم والإزدهار .

وفي « إنجلترا » لم تكن كتب الأطفال في القرنين السابع عشر والثامن عشر

(١) خلاصة آرائه أن مصدر العرفان هو الخبرة أي الحس والتفكير .

نضع اهتمامات الأطفال موضع الاعتبار ، أو تولى طبيعتهم وعقليتهم أى عناية أو تفكير . بل كان هدفها إزجاء النصيح والإرشاد ، وتحديد الواجبات وإلقاء التعليمات بأسلوب مباشر ، وكانت تهتم بالإصلاح والتهديب أكثر من اهتمامها بإيقاظ عقل الطفل بالخيال أو إضاءة قلبه وتعميق مداركه عن طريق التسلية . ومن كتب هذه الفترة «وصية لابن Advice to a Son لفرانسيس أوزبورن Francis Osborne عام ١٦٥٦ ، و « التحدث للأطفال » لجيمس جينوواى عام ١٧٢٠ ، و « كتاب للبنين والبنات » لجون بانيان ، و « السجع الريفى للأطفال » ؛ و « الرموز المقدسة » ، إلى غير ذلك من الكتابات التى كانت تهدف إلى تعليم الطفل الأدب والأخلاق والدين ، وتحذره من الآثام والخطايا ، وترغبه فى الفضيلة والعفة :

وكان ازدهار الحركة البروتستانتية الدينية إيداناً بظهور « كتب سينية Secular Books » قائمة كثيفة للأطفال ، تعلمهم عن طريق الترهيب والتخويف أن يبدوا أنفعهم للموت والنجاة من النار فى الدار الآخرة . واشتهر فى إنجلترا نموذج آخر من كتب الأطفال خلال القرنين السابع عشر والثامن عشر يحوى المواعظ والحكم والشعارات المنظومة . ولم يكن هذا اللون من الكتب يترك التأثير الأخلاقى يستوعبه الطفل عن طريق الخيال أو من خلال للذة والتسلية ، بل كان عبثاً على النفس بتعليماته وتوجيهاته المباشرة . ومع أن الفيلسوف البريطانى « جون لوك » شجب مثل هذه الكتب فى كتابه « آراء فى التربية » ( ١٦٩٠ ) ، وطالب ألا تفرض القراءة على الطفل فرضاً ، فتكون واجباً ثقيلاً ، وأوصى بأن تحتوى كتب مطالعة الأطفال قصصاً من خرافات أسوب والتعلب وينارد لما فيها من تسلية لاليفات الطفل بها من العقاب . إلا أن الأدب الحقيقى للأطفال ، خاصة والأدب الشعبى بعمامة لم يبدأ فى الظهور مطبوعين فى إنجلترا إلا بعد أن ترجم روبرت سامبر Robert Samber عام ١٧١٩ إلى الإنجليزية مجموعة « حكايات أمى الأوزة »



لشارلز بيرو . فكانت ترجمة هذه المجموعة . بدء ظهور حركة التأليف القصصى للأطفال فى إنجلترا بغية الإمتاع والتسلية .

وأصبحت حاجة الطفل إلى القصص الرومانسى الذى يضىء قلبه بالتسلية ويوقظ عقله بالخيال تلقى اهتماماً كبيراً بين المؤلفين الإنجليز . ويقترب بدء هذه الحركة باسم « جون نيوبرى John Newbery » (١٧١٣ - ١٧٦٧) صاحب المكتبة الشهيرة باسمه ، التى خصصها لكتب الأطفال . فقد أدرك بصادق حسه طبيعة ما يقدم للأطفال فى عصره من غذاء كريبه لعقولهم ، يمججه الصغار ويصاوبون منه بالغناء ، ومن ثم عمل على أن يقدم للأطفال كتباً تضم التوجيه والتسلية معاً . وقد استعان على تنفيذ فكرته بفريق كبير من كتاب القصة فى عصره يؤلفون له قصصاً للأطفال ، أو يسطرون ويختصرون ما كتب للكبار من قصص فيها عناصر المتعة والتسلية للصغار (١) كقصص « روبنسون كروزو Robinson Crusoe » ، ورحلات جاليفر Gulliver's Travels ؛ وأخرج « نيوبرى » نحو مائتى كتاب صغير ، تضم القصص والأساطير والحرفاات والحكايات الشعبية وغيرها من القصص التى تسعد الأطفال . ونالت هذه القصص من الشهرة الواسعة فى إنجلترا وأمريكا ما أكسب « نيوبرى » لقب الأدب الحقيقى لأدب الأطفال فى اللغة الإنجليزية . وقبل وفاة « نيوبرى » أنشأ عام ١٧٦٧ مشروعاً تجارياً لكتب الأطفال ظل حتى القرن العشرين ، وكان أول عمل من نوعه للتجارة فى كتب « أدب الأطفال

وقصة « روبنسون كروزو » التى كتبها « دانيال ديفو Daniel Defoe » عام ١٧١٩ (٢) وتحكى أخبار روبنسون الذى طرحه عاصفة فى جزيرة متفردة فعاش فيها سعيلاً مع خادمه جمعة : وقصة رحلات جاليفر التى كتبها « جوناثان سوينفت Jonathan Swift » عام ١٧٢٦ كتباً أولاً للكبار ، إلا أنهما

(١) A Book of Children's Literature , p . 522.

(٢) نقلها إلى اللغة العربية بطرس البستاني عام ١٨٦١ .

بعد أن بسطهما «نيوبرى» للصغار صارتا مصدرين من أغنى المصادر لتقصص الأطفال . وكانتا نعم الإلهام للكتاب فاقتبسوا منهما ، ونسجوا على منوالهما ، وقدموهما للصغار مبسطين ومختصرين ، وأمتعوا بهما أجيالا وأجيالا من الأطفال . و«روسو» نفسه جعل قصة «روبنسون كروزو» مصدراً من أهم المصادر في تربية الطفل تربية استقلالية طبيعية ؛ وجعلها أول كتاب يقرأه طفله «إميل» ، بل جعلها الكتاب الوحيد الذي يقرأه «إميل» .

وظهرت «ماريا إدجورث Maria Edgeworth (١٧٦٧ - ١٨٤٩) كأحسن راوية للحكايات الأطفال ، وكتبت «الحكايات التهذيبية» ومهد عملها الطريق لحكايات أكثر واقعية خرجت في مجموعات كبيرة قامت بكتابتها السيدات؛ وكتب «توماس داي Thomas Day» ما بين سنتي ١٧٨٣ - ١٧٨٩ قصة بعنوان «سانفورد وميرتون Sandford and Merton» متأثرة بتعاليم «روسو» ، واتخذت من طريقة سقراط في الحوار سبيلاً للحكاية قصة غلام أفسد أخلاقه الثراء والتدليل يسمى «تومي ميرتون» ، وابن جاره دمث الخلق حسن التربية يسمى «هاري سانفورد» ، وأظهر حوار القصة الفرق بين خلقي الغلامين . وهرع والد تومي إلى معلم هاري وأسند إليه تهذيب ولده . والقصة وإن كانت في عصرها أكثر التقصص رواجاً ، إلا أن «توماس داي» أكثر فيها من الأساليب البلاغية التي تجاوزت إدراك الأطفال وفهمهم . وبدأت حركة «مدارس الأحد» الدينية في إنجلترا عام ١٧٨١ في «جلوسستر Gloucester» ، ثم انتشرت في طول البلاد وعرضها . وكانت هذه المدارس في حاجة إلى قصص دينية للأطفال ، ومن بين الذين زودوها بهذا اللون من القصص الكاتبة «حنامور Hannah More» (١٧٤٥ - ١٨٣٣) . والكاتبة «سارة تريمر Sarah Trimmer» (١٧٤١ - ١٨١٠) . وفي أول القرن التاسع عشر ظهر الكاتب تشارلز لامب Charles Lamb (١٧٧٥ - ١٨٣٤) وكان أول من ثار على مدرسة الكتاب التعليميين للأطفال . وبدأ في سنة ١٨٠٦ يكتب قصصاً لتسلية الأطفال وإمتاعهم ، وبواسطته عادت حركة

الكتابة للأطفال بغية الإمتاع والتسلية إلى إنجلترا . وفي عام ١٨٢٤ ترجمت « مجموعة الأخوين جريم » ، كما ترجمت « حكايات هانز أندرسون » عام ١٨٤١ . وفي عام ١٨٦٥ ظهرت في إنجلترا أشهر مجموعة قصصية كتبت بالإنجليزية للأطفال وهي « أليس في بلاد العجائب » للكاتب « لويس كارول » . وقد منحت هذه المجموعة فرصة النجاح للحكاية الخرافية الحديثة . ثم انطلق « أدب الأطفال » إلى عصره الذهبي في القرن العشرين فملأ حياة الأطفال في إنجلترا بالسعادة والمتعة والخيال الجميل .

وفي « ألمانيا » ظهرت مجموعات كثيرة من الحكايات الخرافية في القرن الثامن عشر ، ومن ذلك مجموعة « موزويس Musus » الأستاذ بجامعة « فيتر » . فقد جمع الحكايات الخرافية من الشعب ثم حكاها ثانية بطريقة ساخرة متروية ، وجعل فيها عناصر خيالية ، وحاول أن يضمها مغزى أخلاقياً . ثم ظهرت مجموعة « جوته » ، ويختلف جوته عن موزويس ومعاصريه في أنه لم يكتب الخرافة للحكاية ذاتها ، وإنما لمغزى عميق تخفيه بين سطورها ، فكانت الخرافة عنده هي الحكمة بعينها . لكن هذه المجموعات وغيرها كانت تكتب للكبار حتى جاء الأخوان « يعقوب ووليم جريم » فقدما كتاباً حقيقياً للبيت الألماني وللأطفال الألمان (١) . ففي عام ١٨١٢ ظهر أول جزء من كتابهما في عيد ميلاد المسيح تحت عنوان « حكايات الأطفال والبيوت » . وفي نهاية ١٨١٤ ظهر الجزء الثاني ، وما تزال حكاياتهما تحمل حتى اليوم الجدة والحيوية التي تمتعت بها خلال المائة والخمسين سنة الماضية (٢) . وأصبحت هذه المجموعة أشهر كتاب في ألمانيا بعد الكتاب المقدس ، وأغرت الأخوين جريم بأن يبحثا في أصل الخرافة ، وأثارت بحوثهما خلافات كثيرة بين العلماء عن أصل الخرافة . واشتهرت مجموعة جريم في أوروبا وترجمت إلى لغات كثيرة ، وتميزت بأنها تدون الحكاية كما يحكيها الشعب دون إضافات

(١) الحكاية الخرافية ص ٢٣ .

(٢) المصدر السابق ص ٢٤ .

شوهها ، ودون تضمينها رمزاً مستتراً أو حكمة خفية ، لأن الحكاية الشعبية في نظر الأخوين تجرّم تراث خالد ، ومن ثم صارت هذه المجموعة نموذجاً يتلدها كتاب الخرافة وجامعوها في أوروبا والعالم ، ومن ناحية أخرى أظهرت الفرق بين الأدب الشعبي والأدب الفني وجعلته يتمثل في الكتاب العصر (١) .

وفي « الدانمرك » ظهر رائد « أدب الأطفال » في أوروبا « هانز كريستيان أندرسون » Hans Christian Andreson (٢) « (١٨٠٥ — ١٨٧٥) وكان والده صانع أحذية ، معدياً ، فذاق « أندرسون » ذل الفقر وطحنه الفاقة في طفولته ، ثم استروح نعيم الثرف من موهبته الفنية في الكتابة للأطفال ، وزار ثلاث قارات ، وتعرف بالفقر والمساكين ، وعاش مع الأغنياء والمترفين ، فتكونت لديه ثروة من التجارب والخبرات الشخصية كانت مصدر إلهام لكثير من قصصه وأساطيره .

وتتميز أساطير « أندرسون » وحكاياته بفكرتها الإنسانية التي تقدر الطبيعة والحياة ، وبمضمونها المتصل بالتجربة الواقعية ، وقابها الجميل المتكامل : أما الفكرة فكانت تستمد قوتها من الملاحظات الصغيرة الدقيقة لهذا العالم الملموس ، ومن أحداث الحياة التي قد تبدو للآخرين غير هامة ، ولكن عواطف الشاعر المرهفة تنطبع عليها كل ما يمر بحياته ثم يدخلها في عمله أفكاره وتغرّم بمخزون تجربته وتخرج أخيراً قصيدة جديدة رائعة أو قصة ساحرة أو أسطورة تسحر الخيال . ومن حيث المضمون فإنه لا يوجد كتاب قصصى له أساس واقعى أقوى من قصص أندرسون الأسطورية ، ولابد كان أندرسون أنخصب شعراء الدانمرك فيما يختص بعالم الواقع . ويمكن القول بأن أحداً من معاصريه لم يكشف عن إحساس بحمال الطبيعة مثلاً

(١) المصدر السابق ص ١٦ .

(٢) لمزيد من التفاصيل عن أندرسون أنظر : هانز كريستيان أندرسون لعبد الله حنين ، مذاهب وشخصيات - الدار القومية للطباعة والنشر بالقاهرة .

كشفت «أندرسون» . ونفوقت قصص «أندرسون» في قلوبها الجميل بإبراز الصبغة المحلية ، ونرشاقة العبارة ، ومضات المرح التي تنتشر في كتاباته من آن لآخر. وكان يصدر عن إيمان عميق بأن جميع الألوان الأدبية حتى النثر يمكن أن يكون طريفاً إلى الشهرة والخلود .

وليس هناك من قصاص ساحر خبير من « هانز أندرسون » وقصصه حول الأشباح والجنيات والعماريات ، تجذبنا وتشدنا إليها لأنها تقابلنا مباشرة في نقطة من خبراتنا ، ولأنها تساعدنا على أن نتقبل أنفسنا كما هي على علائها بخبرها وشرها ، وبجمالها وعبوبها. ويظهر ذلك في قصة « البطة القبيحة » ، و « فتاة المباراة الصغيرة » ، ولأنها تكشف لنا رؤية الآخرين كما هم في الحقيقة في الوقت الذي لا يرى هؤلاء الآخرون أنفسهم كما هم في حقيقتهم وواقعهم . ويبدو ذلك في قصة « ثياب الإمبراطور الجديدة » .

ومن أدق ما كتب تقييماً « لهانز أندرسون » ما كتبه « بول هازارد Paul Hazard » في الفصل الثالث من كتابه « كتب وأطفال ورجال (1) Books, Children and Men » ، يوضح فيه ما يمكن أن يستهدف القصص العظيم في حياة الطفل الناشئ فيقول : « يقف القصص أمام نافذته وينصت إلى العصافير والفقالي التي عادت إلى الدنمرك في أيام الصيف الجميلة ، ويستمع إلى صديقه ... إلى الهواء ، أو يختلط بالجموع ويعيش معهم ، وينصت مرة أخرى إلى ما يحكيه تاجر الخبز وما يؤوله بائع ثعابين السمك ، يستقبل القصص ويستقبل ، ثم يستغل ما يستقبله ويعيد حكايته بطريقته الخاصة ، يعيده قصصاً تثير الضحك أو تستدر الدمع ، يحكيها في أسلوب غنائي بسيط لا يتدر عليه سواه ، ويزينها بالألوان أرق وأزهى مما هي عليه في واقعها ، ثم يعبرها أجنحة من خيال ويرسلها إلى نهاية العالم ، ويشحنها بإحساس عجيب متصل بإحساسه ، فيضيف عنصراً جديداً يعمل على تحقيق أهداف القصة العظيمة .

---

(1) Paul Hazard: Books, Children and Men, (Boston: Horn

Book 1944), PP. 154-155.

« والأطفال على حق حين يجدون أكثر من مجرد المتعة في قصص أندرسون ، إنهم يجدون فيها قانون وجودهم ، ويتعرفون منها على الدور العظيم الذى يجب أن يضطلعوا به فى هذه الحياة ، فقد أحسوا من خلالها بالأمسى وشعروا بالشر يخلط بما حولهم وبما فى داخل أنفسهم . غير أن هذه المعاناة التى يقوم عليها الفن شئ عابر لا يجوز أن ينقص من إخلاصهم للحياة بل عليهم أن يستقبلوها بأمل جديد ، وعزم أكيد ، وإيمان قوى شديد . وإلا فماذا يمكن أن تكون عليه النفس الإنسانية إذا لم تتجدد بهذه الروح الوائية القوية ، فكل جيل جديد يصل إلى العالم ليخلقه من جديد مرة أخرى ، وكل يابس تدب فيه خضرة الحياة على أيديهم من جديد ، وتجد الحياة فيهم الأمل فى الاستمرار . وأندرسون يضمن قصصه إيماناً ثابتاً بمستقبل أفضل ، ويتصل بروح الطفل فى ألفه ومحبة ، وتمتزج نفسه بطبيعتهم وطبائعهم فيكشف لهم عما هم بسبيل تحقيقه فى الحياة . إنه يؤيد بهم ومن خلالها المثل العليا التى تحفظ الإنسانية من الانحدار إلى الدرك الأسفل من الهاوية . »

وفى « روسيا » ظهرت مجموعات من الحكايات الشعبية المعبرة عن عاداتهم وتقاليدهم المحلية تحت عنوان « أساطير روسية » . وقد شد عالم الأطفال إليه شاعراً عظيماً هو « بوشكين » ، ومفكراً إنسانياً كبيراً هو « تولستوى » . والكسندار بوشكين - أمير شعراء روسيا - هو الذى أرسى حجر الأساس فى الأدب الروسى . ومع كثرة تنقله الدائم بسبب نشاطه الثورى فإن ذلك لم يحل بينه وبين إنتاجه الأدبى الوفير . وعلى الرغم من اهتماماته السياسية التى كانت تعرضه للنفى والتشريد ، وانشغاله بالعديد من رواياته الشعرية ، فإنه لم يشغل عن الحديث إلى الأطفال بشعره ، وحكى لهم الحكايات التى تخاطب طفولتهم وتمتعهم ، ومن خلال التسلية تمنحهم الدرس والتكوين الصحيح . وقصيدة « حكاية الصياد والسمكة » تعبر عن الحرية وفساد الثراء والجشع فى لغة سهلة مبسورة بعيدة عن الكنايات والرموز ، وفى كل مقطع منها ينساب قدر من الغموض الذى يخاطب فضول الطفل ، ثم لا يلبث التوضيح أن يضيئه

فيستمتع الطفل ويسعد . و« تولستوى » صاحب الحرب والسلام و« أناكارينينا » والعديد من المؤلفات التي تبشر بالحب والسلام ، ذلك المفكر الإنساني العظيم الذي استطاع بقدرة رائعة أن يعكس الحالة الفكرية للجماهير المنسحقة بأقدام القيصرية وأعوانها ، وأن يعبر عن مشاعرها المشحونة بالاحتجاج والغضب ، لم ينس جيل المستقبل ، فانحنى بفكره وفنه وقلمه أمام الطفل ليكتب له قصصاً مضيئة تعطيه قدرة التوازن والتطبع بالمثل العليا في مجتمع تسوده المتناقضات وتغذيها بحب الصدق والحرية والمحبة والسلام (١) .

و« مكسيم جوركى » اقترح بعد الثورة ألا يكتب بالكتاب الكبار الذين يكتبون بين الحين والحين للأطفال ، وطالب بالتخصص في « أدب الأطفال » . وبدأ فكتب للأطفال كتباً عن طفولته ليعرف أطفال روسيا بحياته الأولى . وكان « مايا كوفسكى » الشاعر أول من لبى نداء جوركى من الأدباء فأخرج ست عشرة مقطورة شعرية للأطفال . وأشعار « مايا كوفسكى » للأطفال تمتاز بالمرح والسهولة ، والمضمون الثوري لتعليم البطولة والفداء والقيم الجديدة للمجتمع (٢) .

أما « أمريكا » فقد وصلت « بأدب الأطفال » إلى المكانة التي لم يصلها في بلد آخر . وتنوعت أشكال التعبير ووسائله من كتب ومجلات وصحف وأفلام ومكتبات عامة ونواد خاصة . وكل ذلك عوالم لصهر الأطفال وصبغهم بالصبغة الأمريكية في نواحيها الاجتماعية : السياسية والتربوية . ويكفى لمعرفة الزيادة المطردة في « أدب الأطفال » في أمريكا أن عدد الناشرين لكتب الأطفال بلغ ٤١٠ ناشراً عام ١٩٣٠ ثم وصلوا ٥٨٩٥ عام ١٩٦٥ ،

---

(١) أنظر : مقال « حتى نلتقى » لعبد القادر حبيده ، مجلة المنصور ، إبريل

١٩٦٨ القاهرة .

(٢) من محضر النقاش بين جمعية ثقافة الأطفال بالقاهرة والفنان الرسام السوفيتي

لكتب الأطفال فلاديميرسكى في ١٣/١١/١٩٦٨ .

وأن بعض الكتب قد بلغ توزيعه أكثر من خمسة ملايين نسخة (١).

وفي النصف الثاني من القرن العشرين انطلق « أدب الأطفال » إلى عصره الذهبي في جميع أنحاء العالم ، والذي ساعد على ازدهار أدب الأطفال هو رغبة الكبار في أن يبدأ العالم من جديد بعد حربين عالميتين . والبدا من جديد رصيده الأطفال ، فاتجه الكتاب والفنانون إليهم في حماس . ومن ناحية أخرى كان لابد للأدباء من أن يقدموا للأطفال فهماً أحسن للعالم الذي لم يستطع الكبار أن يحافظوا على السلام فيه . وهناك عوامل أخرى كثيرة لاتقل أهمية أسهمت في ازدهار « أدب الأطفال » ؛ ومن ذلك حاجة الأديب والفنان إلى الخلق والإبداع وتلك ظاهرة هذا العصر . والتكنيك الحديث في صناعة الكتاب وخاصة في الطباعة والصور ، وانتشار المكتبات العامة ومكتبات المدارس ؛ والإكثار من إنشاء نواد للأطفال بمكتباتها وأنشطتها المختلفة . كل ذلك وغيره جعل الأطفال يعيشون العصر الذهبي لأدبهم جنباً إلى جنب مع أدب الكبار الذي يعاني من الكآبة واليأس حتى في عصور السلام ، وذلك لأن تشك برادالكبار في حياة أفضل لهذا العالم الذي يوشك على الدمار .

---

(١) انظر : ،



الفصل الثاني

الأدب والطفولة



## الاهتمام بالطَّفولة وأثره في أدب الأطفال

الكبار هم الذين يصنعون « أدب الأطفال » ، لكن الصغار هم الذين يكتبون له الخلود . و« أدب الأطفال » قديم قدم قدرة الإنسان على التعبير ، وحديث حداثة القصة أو الأغنية التي تسمع اليوم في برامج الأطفال بالإذاعة المسموعة والمرئية ، أو تخرج من أفواه المدرسين في فصول الدراسة ، أو يحكيها الرواة في النوادي والمحبات ، ينسجون أدباً يستمتع به الأطفال ويصلهم بالحياة . وعبر هذا القطاع الطويل من عمر الإنسان ، يسهم أدب الأطفال بنصيب كبير في نقل تراث البشرية وخبراتها من جيل إلى جيل .

« والطفولة » في عالمنا الحديث أصبحت تعد مرحلة وجود مهمة في ذاتها ولذاتها ، ولم يعد الطفل مجرد مراهق صغير ، أو مجرد كائن في طريقه إلى مرحلة المراهقة ، بل كل خبرة في الحياة لها به اتصال وثيق وعلاقة متينة . وطفل اليوم — طفل الإذاعة والتلفزيون طفل عصر الأقمار الصناعية — لديه قبول ذاتي لكثير من الخبرات ، وعنده استجابة للاستمتاع بكل خطوة على درب الحياة الطويل وهو يقف على عتباته ولم تتضح له ملامح الراحة بعد .

والطفل أثناء نموه العقلي يبدأ في التعريف على الحياة على أساس أن خبرات الماضي سبيل إلى فهم أعمق للحاضر ، ويبدأ في إدراك أن عليه أن

يخرج من دائرة حياته الذاتية واليومية الضيقة ويتجاوزها ليشعر بالأمان فيها ، وهنا يستعين بالخارج لتأمين الداخل ، وكذلك خلال نمو العضلي يأخذ الطفل في عماية تعلم واسعة المدى يذهب فيه الخيال إلى أعماق الماضي السحيق ، ويخلق خارج هذا العالم ، ويتعرف مشكلات الحياة . ومن هنا قد يكون « أدب الأطفال » أقوى سبيل يعرف به الصغار الحياة بأبعادها الماضية والحاضرة وحى المستقبل .

والفهم العميق لهذا الإدراك الجديد للطفولة ولأدب الأطفال ، يجب أن يبنى في داخل الأديب الذى يكتب للأطفال لونا من المعرفة الواعية بنوع الأدب الذى يقدمه لهؤلاء الصغار ، كى يصلهم بالحياة ويهيء لهم فرصة نادرة واضحة المعالم للتعرف الذاتى . فمثلا ، أطفال اليوم الذين يعيشون في عصر تهدده الحرب الذرية والأطماع الاستعمارية والعنصرية البغيضة ، تنعكس عليهم مخاوف العصر ، ويتمثل لهم الفرع والرعب وعدم الأمن الذى يعيش فيه الكبار : فإذا كان لهذه الحضارة أن تدوم فإن الأطفال في حاجة إلى أسباب مقنعة تؤكد لهم أن الحياة ليست في طريقها إلى الزوال ، وأن في طاقاتهم ما يمكنهم في المستقبل من أن يتصدوا لأطماع الاستعمار والعنصرية الكريهة ، وأن في مقدورهم أن يقوموا بأعمال عظيمة عن عقيدة وإيمان يخدمون بها أوطانهم ويسعدون بها البشرية .

وهنا يأتي « دور أدب الأطفال » بأجناسه الأدبية ذات المغزى الروحي والوطني ليثبت الإيمان بالله والوطن والإنسانية في القلوب الغضة الرقيقة ، تلك التي أزعجها الخوف في عصر يستغل فيه الإنسان كل طاقاته ومواهبه لخلق آلات الدمار ، وليؤكد لهم أن الحياة مستمرة ، وسيعيش الأطفال فيها ، وعلى أيديهم تتجدد الحضارات . ثم ليدفع بهم إلى خدمة الآخرين ، وليبنى فيهم الوعي الجماعى وروح التعاون . وعن طريق هذا اللون من « أدب الأطفال » ينمو الصغير من حالة التمرکز حول ذاته إلى كائن اجتماعى يتمركز حول الآخرين . ويتحول من المتعة إلى الاحتمال ، ومن الاحتمال إلى المشاركة الوجدانية ، ومن المشاركة الوجدانية إلى الإحساس العقلى بشعور

الآخرين . ومن ثم يكون « أدب الأطفال » قد أسهم في خلق طفل مثابر مخلص ، واجتماعى متعاون ، يقف أمام المخاوف والقلق ليقضى عليها ولا يفر منها .

و « أدب الأطفال » كالفيتامينات للفكر ؛ يحتاج عقل الطفل وخياله منها إلى أنواع مختلفة ، كل نوع يغذى جانباً من تفكيره وشعوره ويقوى نواحي الخيال فيه . ومن ثم يجب ألا يقصر الذين يكتبون أدب الأطفال كتاباتهم على مجال واحد منه ، أو نوع بذاته ، ولا على أدب أمة واحدة . لأن الكلمة المنظوقة والمكتوبة التى تسعد الأطفال ، وتسليهم ، وتطور وعيهم وطريقة فهمهم للحياة ، وتنمى إدراكهم الروحى ، ومحبتهم للجمال ولروح المرح ، وتوسع أفق القراءة عندهم وتعمق أبعاد استمتاعهم بها - هذه الكلمة - قد تكون فى شكل خرافة ، أو أسطورة ، وقد تكون قصة واقعية أو تهذيبية ، أو تكون فناً شعبياً أصيلاً ، أو حكاية من حكايات الحن والأشباح ، أو قصة شعرية غنائية ، وقد تكون قصة مغامرات أو بطولات ، أو تكون حكمة أو مثلاً أو لغزاً ، وقد تجرى على لسان الإنسان أو الحيوان أو الجماد ، نابعة من بلد الطفل ولغته ، أو آتية إليه مترجمة أو مقتبسة من لغة أخرى . وهذه كلها بين يدي الأطفال مفاتيح لفهم الجنس البشرى ، ولتعرف نمو الإنسان على درب التاريخ الطويل ، تعطيه فرص التعرف على أنفسهم بأنفسهم ، وتمكنهم من التصدى لمخاوفهم واقتلاعها من جذورها ، وتطلق العنان لأحلامهم وطاقاتهم الإبداعية . ومن ثم يدمم الأطفال للإنسانية جهوداً لا يقدر عليها غيرهم ، مطبوعة بطابعهم ، وفيها خصائصهم الفردية ، يقدمونها إلى تيار الحياة الدافق المتواصل ، إسهاماً منهم فى سبيل تحقيق الغاية الكبرى التى تجمع البشر مع البشر ، ونجمع المصباح والضوء ، والبذرة والزراع .

وانطلاقاً من هذا الإدراك لا تكون « غاية أدب الأطفال » هى إذكاء الخيال عند الصغار فقط ، ولكنها تتعدا إلى تزويدهم بالمعاومات العلمية ؛

والنظم السياسية ، والتقاليد الاجتماعية ، والعواطف الدينية والوطنية ، وإلى توسيع قاموس اللغة عندهم ، ومدعم بعادة التفكير المنظم ، ووصلهم بركب الثقافة والحضارة من حولهم ، في إطار مشوق ممتع ، وأسلوب سهل جميل . لأن « أدب الأطفال » الصحيح وسيلة من وسائل التعليم والمشاركة والتسلية ، وسبيل إلى التعايش الإنساني ، وطريق لمعرفة السلوك الم محمود ، وأداة لتكوين العواطف السليمة للأطفال ، وأسلوب يكتشف به الطفل مواطن الصواب والخطأ في المجتمع ، ويمتصه على حقيقة الحياة وما فيها من خير وشر .

و « مهمة الأديب » الذي يكتب للأطفال لا تقف عند العرض والكشف ، بل مهمته فوق ذلك تقرية إيمان الطفل بالله والوطن والخير والعدالة والإنسانية . وحتى لا يندع الطفل حين يواجه الحياة يجب على الكاتب أن يصور له الشر والظلم والاستغلال بصورها الموجودة في المجتمع ، تسير جنباً إلى جنب مع الحق والخير والعدالة ؛ لأنها في الحياة كذلك . والشر إن تغلب فإلى حين ، قد يطول وقد يقصر ؛ ولكن الحق له النصر في النهاية ، لأنه خير وأبقى .

ومن هنا يمكن أن نقول : إن « أدب الأطفال » ليس لمجرد عرض الأخبار ولكنه غالباً ما ينقل المعرفة إلى الصغار ، وليس لمجرد السمر وقتل الوقت ولكنه أيضاً يقدم لقرائه أو سامعيه تجارب بشرية من خلال المتعة والسرور . و « أدب الأطفال » ليس لمجرد زيادة الثروة اللغوية ولكنه ينمي فيهم الإحساس بجمال هذه الكلمة وقوة تأثيرها ، وهو ليس لمجرد تقديم أجناس أدبية يعبر بها الإنسان عن نفسه ولكنه فوق ذلك يمكنهم من فهم التطور البشري بطريقة أفضل من خلال تلك الأجناس الأدبية . وليس « أدب الأطفال » لمجرد التوضيح والاستئارة ، ولكنه زيادة على ذلك يكشف للأطفال سر الجمال والحقيقة . وليس لمجرد أن يشرح الإنسان به نفسه لنفسه ولكنه بالإضافة إلى ذلك يمكن الأطفال من أن يقبوا الحياة كما هي . وأن يعيشوها إلى أبعد أعماقها . ولا عجب إذن في أن يقبل الأطفال على ألوان الأدب قراءة وسماعاً ، بل ما أشد حاجتهم إليه .

## بَيْنَ الْأَدَبِ الصَّغِيرِ وَالْأَدَبِ الْكَبِيرِ

وإذا وضعنا أيسر مقاييس التفرقة بين أدب الكبار وأدب الأطفال وهي أن كتاب الأطفال ما يكتب ليقرأه الصغار ، وكتاب الكبار ما يكتب للكبار ، لوجدنا أن أطفال العالم فيما قبل القرن التاسع عشر لم تكن لهم كتب تذكر ألفت خصيصاً لهم ، بل كانوا يقرأون كتب الكبار ويأخذون منها ما يستطيعون فهمه ، أو يقدرون على إدراكه . وما زال الأطفال حتى اليوم يقرأون بعض كتب الكبار ، ويتمكنون من فهم الكلمات في كثير منها ، ولكن ذلك ليس معناه أن خلفيتهم من التجارب وحصيلتهم من الخبرة والمعلومات قد أعدتهم ليقرأوا كتب الكبار كأدب : وليس الأمر في الواقع أمر حصيلته المفردات اللغوية ، أو معرفة بالنحو والقواعد ، وإلا فكتاب مثل كتاب «صندوق الدنيا» لابراهيم المازني ، أو «جنة الحيون» لطف حسين يمكن أن يقرأه الأطفال ويفهموا أكثر مفرداته ، ومع ذلك فابست لديهم المقدرة على فهم الظروف النفسية والشعورية للشخصيات في الكتاب ، أو إدراك الميزات الأدبية لكاتبه ، أو الوقوف على الرمز والعقدة في قصصه ، أو معرفة الخطب السيامي أو الاجتماعى الذى يدعو إليه الأديب ، أو الأهداف العامة والخاصة التى يكتب من أجلها ذلك الكتاب .

والكاتب القدير حين يكتب للأطفال لا يكتب بطريقة مختلفة أو باهتمام

أقل لمجرد أنه يكتب للصغار ، أو لمجرد التفكير في أنهم لن يكونوا على إدراك كامل بالأسلوب أو بأمرار اللغة ، ذلك لأن كاتب « أدب الأطفال » كطبيب الأطفال ، وكما أن طبيب الأطفال لا بد له من دراسة أصول الطب العام ثم يطبق بعد ذلك معلوماته على المرضى من الأطفال ، كذلك الذى يكتب للأطفال لا بد له من أن يعرف الأصول العامة للكتابة الأدبية ثم يطبق معلوماته على ما يكتب للأطفال ، وكما أن طبيب الأطفال يلقي من الاحترام والتقدير ما يلقيه طبيب الكبار ، فكذلك من يكتب للأطفال يجب أن يلقي نفس التقدير الذى يلقيه من يكتب للكبار من الأدباء ، والكاتب الكبير « C.S. Lewis » يقول (١) : إنه رغب في الكتابة يوماً فكتب قصة للأطفال ، ذلك لأنه وجد أن قصة للأطفال هي أفضل صيغة فنية لما يريد أن يقوله ويعبر عنه . وكما كتب « لويس » للصغار كتب للكبار ، وكان في كلا الحالتين أدبياً عظيماً . وكذلك فعل « تشارلز بيرو » الشاعر الفرنسى الكبير وعضو الأكاديمية الفرنسية ، فقد كتب للكبار والصغار معاً ، وكان كتابه « حكايات أمى الأوزة الذى ألفه عام ١٦٩٧ أول كتاب ظهر في عالم « أدب الأطفال » [ وكتب خاصة لهم . وكان « تشارلز بيرو » عظيماً فيما كتب للكبار وللصغار على السواء ، وفي عالمنا العربى كتب الشاعر الكبير « أحمد شوقى » شعراً للكبار فضلاً به فم الزمان ، وشعراً آخر للصغار سعدوا بإنشاده ، واستمتعوا به أما استمتاع . وعلى هذا الدرب سار كامل كيلانى ومحمد سعيد العريان وكثيرون آخرون ، ومع ذلك لم تكن أقلامهم وهم يكتبون للأطفال قليلة أو أقل حدة وذكاء أو أضعف فنية وموهبة .

وإذا أردنا أن نعرف أدب الأطفال ، لا نجد له تعريفاً مستقلاً ، بل نجده مندرجاً في إطار الأدب العام ، ومن ثم يجب أن نتناوله من البعدين اللذين يرتبط بهما - شأن أدب الكبار تماماً - وهما الكتاب والقارئ .

---

(1) C.S. Lewis, On Three Ways of Writing for Children, The Horn Book Magazine, vol. 39, (1963) p. 460.



فالأدب يمكن أن يعرف بأنه التركيب الفني للنماذج ورموز مطبوعة ، كما يمكن أن يعرف بأنه تجربة القارئ حين تتفاعل مع النص طبقاً لمعانيه الخاصة ومقاصده ودلالاته. ولكنني نمجد الأدب نمجداً مفيداً فمن الضروري أن نفكر في وظيفة الكلمات والصور ، وكيف تؤدي النماذج وتقدم الرموز التجربة الجمالية التي يود الأديب التعبير عنها ، وبمعنى آخر ، كيف تساعد الرموز القارئ على إدراك النماذج والعلاقات والشعور والاحاسيس التي تنتج تجربة الفن الداخلية . وهذه التجربة الجمالية يمكن أن تكون خلقاً لتجربة جديدة أو امتداداً لتجربة حاضرة ، أو إعادة لتركيب تجربة ماضية . وكما يقول « فرانسيس كلارك سايرز (١) » : « في تجاربنا جميعاً ذكريات لكتب معينة أحدثت فينا تغييراً بشكل ما ، سواء بإحداث القلق في نفوسنا ، أو بتأكيد عظيم لبعض العواطف التي نحس بها ولكننا لانستطيع صياغتها أو التعبير عنها في كلمات ، أو ببعض الإلهام الذي يكشف عن الطباع البشرية : وتسمى « فرجينيا وولف » هذا التغيير بلحظات الخلق ، ويدعوها « جيمس جويس » بالخلق المقدس .

والرموز الكتابية تتكزن من اللغة ومن الصور البيانية التي تعرض بطريقة تجعل القارئ يحس بالنسق ، والترتيب ، والتوازن ، والوحدة الفنية ، ويدرك إطاراً جديداً للمعنى ، والكتابة الجيدة أو الاستعمال الفعال للغة في أى موضوع يمكن أن ينتج تجارب جمالية . واللغة التي تستخدم استخداماً فنياً تجمع بين الاستجابات العاطفية والثقافية ، وتجعل القارئ يدرك الشخصيات والصراع ويعي العناصر الأساسية في محيط العمل الأدبي ، ويفهم المعضلات العالمية والإنسانية ، وهي تساعده على أن يمر بتجربة الاستمتاع بالجمال ، وبحس بشعور الابتهاج والسرور والفكاهة والدهشة والعجب ، أو يجرب الأسى والحزن ، ويدرك شعور الظلم والقهر والبشاعة والقيح : وتبعاً لذلك سوف يتعرف

---

(1) Frances Clarke Sayers, Summoned by Books (New York : Viking, 1965), p. 16.

القارئ على أما كن غير مكانه ، وعصور غير عصره ، ويمكن بواسطة هذه اللغة أن تتحقق ذاته ، ويتعرف على نفسه من خلال معرفته الآخرين ، وكذلك يتمكن من ملاحظة للطبيعة وهي أكثر منه قرباً أو يتعرف على أبعادها الأخرى . وقد يجد القارئ هزة المشاعر والسرور في مواجهة المخاطر ومنازلة المجهول ، وستحمل المعاناة والآلام ، ويسعد بما يتحقق من منجزات ، ويشعر بأنه ينتمى إلى جزء من العالم أو إلى الإنسانية كلها . وهذه اللغة يمكنه أن يدخل عالم التحدى ليعيش في الأحلام والخيال ، وليعن النظر ويتروى ، ويعرف نفسه بالسؤال عنها ومحاولة الوصول إلى حقيقتها .

والشيء الذي ينفرد به « أدب الأطفال » هو « الجمهور » الذي يخاطبه الأديب . والذين يكتبون للأطفال لا يحدهم إلا تجارب الطفولة . وتجارب الطفولة كثيرة ومعقدة : فالأطفال يفكرون ويشعرون ويعجبون ويدهشون ويتألمون ويحلمون ، وحياتهم مليئة بالحب أو الخوف ، وما أكثر ما يعرفه الأطفال لكن القليل هو ما يعبرون عنه . والطفل تواق إلى استكشاف الحياة ومعرفة عالم الكبار ، وعويعيش تيارات التوتر والتفاؤل ، والحب والكراهية ، والحيرة والاستقرار مع الأسرة نفسها ، والكاتب الذي يمكنه أن يشبع هذه التجارب بالخيال ويستغرقها بالإدراك والبصيرة ، وينقلها للصفار ، يكون ما يكتبه هو الأدب الحقيقي للأطفال . وطفل عصرنا الحديث لا تزوده الأسرة مثلاً بالمعلومات الأولية عن الموت أو الولادة ، ولكن وسائل الإعلام تقدم له تجارب أكثر بشاعة كالجريمة والحرب والجنس . وعلى الرغم من أن الطفل مبعّد عن كثير من الأنشطة الرئيسية للحياة إلا أنه يعلم عدداً غير قليل منها ، وجاءته من معايشة الكبار . فهو على علم مثلاً بقلق الكبار حول مستقبل السلام في العالم وفرص النجاة فيه بعد أن سيطرت الإمبريالية على كثير من الدول الصغيرة ، وكشف الاستعمار الجديد عن مظامعه وهو يسعى إلى التحكم في مصير العالم مهدداً بحروبه الاقتصادية مرة ، ومتوعداً بأسلحته الذرية أخرى ، ومنشعباً بالصهيونية الثالثة ، ومن ثم فالطفل يعيش متوتر الأعصاب كالكبار تماماً .

ولا يجد « مضمون أدب الأطفال » إلا تجارب الطفل القارئ أو السامع ،  
والقائل النادر من الأطفال هم الذين لديهم خلفية يمكن أن يفهموا على ضوءها  
الميول النفسية ، أو الدسائس السياسية ، أو الاستغلال الجنسي مثلاً ،  
والأديب الذى يكتب للأطفال لا يكتب لهذه القلة النادرة . والملاحظة الجديرة  
بالاهتمام هى أن الواقعية فى أدب الكبار أخذت تنفذ بالتدرج إلى « أدب  
الأطفال » ؛ ومن ثم يجب أن نتجنب فى أدب الكبار تلك التفاصيل البشعة  
للعنف والجنس والحرب والجريمة وقاية لأدب الصغار . وليس ذلك إبعاداً  
للطفل عن مشكلات الحياة التى سوف يواجهها فيما بعد ، لأن كثيراً من كتب  
الأطفال تعرض المشكلات الرئيسية فى حياة الإنسان لكنها تعرضها بطريقة  
الخاصة : وأولى للطفل أن يكشف هذه المشكلات بالطريقة الخاصة فى أدبه  
قبل أن يتجه إلى أدب الكبار .

ومن الخطأ أن يتخيل أحد أن « مادة أدب الأطفال » منفصلة عن أدب  
الكبار ، أو أنها نشأت منعزلة عن التيار الأدبى العام ، أو يظن ظان أنها تقوم  
بمقاييس تختلف عن مقاييس أدب الكبار . وسواء أكان الكاتب معنياً  
بالمشكلات الاجتماعية ، أو المغامرات ، أو المعلومات ، أو العواطف الوطنية  
أو الدينية ، أو غيرها من موضوعات « أدب الأطفال » فمن الممكن أن تطبق  
على ما يكتب نفس الأسس والمقاييس العامة للحكم على مادة النتاج الأدبى .  
ذلك لأن « أدب الأطفال » - حكاية أو أغنية شعبية أو مؤلفة - تعبيرات أدبية  
خالصة ، ونتائج للدوافع التى تزعم الذهن الخلاق . لأديب الفنان ، أو  
تصور العبقريّة الشعبية التى تعمل هى الأخرى بوزع من تلك الدوافع ذاتها .

وقد يختلف أدب الصغار عن أدب الكبار فى تلك الأمور التى لا مفر  
من أن تختلف فيها العقليتان والإدراكان ، وتلك هى قضايا الذوق وطرائق  
الكنيك ، ولكن الذى لا شك فيه هو أن مادة أدب الأطفال ليست منفصلة  
عن أدب الكبار ولم تنشأ منفصلة عن التيار العام للحياة الأدبية . ومن ثم فنتاج  
الذهن من « أدب الأطفال » يستحق أن يواجه نفس المستويات من النقد ،

وينبغي الانحجم أو نتهون في وصف التافه أو الفج منه بما يستحقه من صفات ،  
وأن نقف منه الموقف الذى نقفه من أدب الكبار حين يوضع أمام المقييس  
العامة للأدب . ولا بد أننا الخوف من أن الكثير من مادة « أدب الأطفال »  
سوف تسقط من جراء هذا التقييم ، ذلك لأن مقييس النقد القديمة أصبحت  
لحسن الحظ في ذمة التاريخ . وقد كانت هناك فنون أخرى عديدة غير « أدب  
الأطفال » لم تكن تحظى برضى المدارس النقدية القديمة أو احترامها ، أصبحت  
اليوم تعتبر من أرقى أنواع التعبير الفنى عن العواطف والأخيلة . ومن ثم لم  
تعد الكتابة للأطفال عملاً يخل منه الكاتب ، أو يحجم عنه لأنه يحط من قدره  
أو ينتقص منه ، فيتوارى تحت اسم مستعار إذا كتب الصغار كما فعل رائد  
« أدب الأطفال » في العالم الحديث « تشارلز بيرو » حين كتب « حكايات  
أمى الأوزة » عام ١٦٩٧ ، فقد وقعها باسم ابنه الصغير ولكنه حين رأى  
الإقبال المنقطع النظير على قراءة كتابه من الصغار والكبار معاً كتب مجموعة  
أخرى للصغار ووقعها باسمه الحقيقي (١).

---

(١) انظر : « عالم الفولكلور » : لالكزاندر هجرى كراب : ترجمة رشدى صالح ،

## إِخْتِيَارُ الْكُتُبِ لِلْأَطْفَالِ

يشعر الآباء والمدرسون بالسعادة والفخر عندما يدخل أطفالهم « عالم الأدب » بالسماع والقراءة. وعالم الأدب يتسع باطراد ، والمدرسون والآباء لا يستطيعون اجتياز كل طريق فيه ، ولا يمكن للطفل أن يسافر إلى كل ركن من أركان هذا العالم ، ولكن المدرسين يمكنهم أن يكشفوا عن عالم الكتب للأطفال كي يجوبوه بأنفسهم ، ويبدأوا رحلة استكشاف هذا العالم الذي سيقضون فيه حياتهم : وغلاف الكتاب باب يدخل من خلاله القارئ ليتعرف ما يحويه الكتاب من ألوان التجارب والمعرفة : وألوان المعرفة المعروضة في الكتب أصبحت فوق الحصر ، بل يمكن أن يقال : إن كل شيء فكر فيه الإنسان أو اكتشفه ، ربحه أو خسره ، رغب فيه أو خاف منه ، وضع فيه أمله أو ناله اليأس منه ، أضحك منه أو بكى عليه : قد سجلته الكتب ، وكثير منه في أشكال أغنية أو قصة ، وفي صورة يمكن أن يفهمها الأطفال . ومن ثم يمكن أن يجد الطفل وراء أغلفة الكتب الثقافة والفهم والإجابة على ما في نفسه من تساؤلات : ويجد مزيداً من الحث والدفع لحب الاستطلاع ليكون أسئلة أخرى . ومن خلفها يجد الطفل الضحك والجمال والبساطة وحب الخير والعدل والمغامرة والطموح ، كما يجد الدمع والألم والتعصب والتبجح والظلم والخوف والعذاب والاستغلال . ومن خلال هذه الكتب يتصل الطفل بالتبلاء

والأمراء وذوى النفوس الكريمة ، كما ينصل بالصوس والأفاقين والغشاشين وأحط طبقات البشرية فى الساوكة الإنسانى ، لأن الصمحة المطبوعة تعرض أحسن مافى الحياء وأقبح مافى الحياء .

وإذا كان اختيار الكتب للأطفال وتوجيههم إلى ما يقرأون موكولا إلى الكبار من آباء ومعلمين وأمناء المكتبات فلا بد من أن يكون للمشرفين على الاختيار والتوجيه خبرة بالتنوعات من كتب الأطفال ، ومعرفة بالخير والردئ منها ، حتى يميزوا لهم الخبيث من الطيب ، لأن مجرد اختبار الكتاب للطفل ينمى فيه جانب الخير أو يحطمه .

« وأغراض القراءة » تتغير عند الصغار والكبار تبعاً لتغير حاجتهم منها فالوالد قد يسترخى مع قصة « لنجب محفوظ » عندما يكون مرهناً أو متوتراً الأعصاب ، بينما ابنه فى سن العاشرة يقرأ « مجلة سمير » أو قصة « الأميرة المدبرة » (١) وبعد فترة نجد الطفل مندفعاً إلى قصة « الثعلب والديك » أو قصة « أسرة السناجب » (٢) ، لأنه يود أن يعرف شيئاً عن الحيوان . والطفل قد لا يعرف السبب الذى من أجله يحب كتاباً بعينه ، ولا يفهم الهدف الذى يحتمه وهو يقرأ الكتاب ، ولكن الذى يعلمه هو أنه يكتسب خبرة ممتنة ، ويشعر بالسعادة والارتياح حين يكتسب عقله أفكاراً مستحدثة بالنسبة له ، وحين تحتل عواطفه مفاهيم جديدة تطرد الأفكار الطفولية التى كونها فى عالمه الصغيرة . وخبرة القراءة تمد الطفل بقوة نشطة يستطيع بها أن يقوم بكل هذه العمليات من نمو فى الإدراك ، واتساع فى الأفق ومحو لأفكار سابقة ، فى الوقت الذى يكتشف فيه حقائق جديدة .

والأطفال يسعون وراء اكتشاف هذا العالم والوقوف على حقيقة الناس الذين يعيشون فيه ، ويرغبون فى معرفة أنفسهم وانتهاءهم ، ويريدون أن

(١) تأليف محمد عطية الابراشى ، دار المعارف - القاهرة .

(٢) تأليف كامل كيلانى ، دار المعارف - القاهرة .

يروا جانبهم بوضوح ، كما يودون مقابلة خبر آسهم بخبرات الآخرين ليفتخروا على الصواب والخطأ في مجتمعاتهم ، بحثاً وراء الاطمئنان الداخلي ، والأدب خير سبيل يصل الأطفال بهذه الغايات ، يوضح لهم هذه القيم ، ويتبع ما في نفوسهم من رغبة في المعرفة ، ويحقق لهم الأمن والاطمئنان في قلوبهم .

« ومهمة الآباء وأمناء المكتبات والمعلمين ، هي إرشاد الأطفال ، في عالم الأدب إلى خير أنواعه ، ذلك النوع الذي يجدون فيه المتعة ، ويتذوقون منه جمال الصور إشعاعاً من جمال الكلمات ؛ وفي نفس الوقت يقدم لهم الأخلاقيات [ والتوجيه الثقافي ، ويعطيهم ما يرضى تجاربهم العاطفية ويوفر لهم الغذاء الروحي . ومعروف أن الطفل وهو مستغرق في قراءة القصة أو سماع الحكاية لا يكون مدركاً لقوة التأثيرات التي يستجيب لها ، لأن ذلك يحدث دون شعور منه ، وذلك بواسطة عقله الباطن الذي يعي السلوك والتجربة من أحداث القصة أو من سلوك الشخصيات فيما يقرأ . وإذا كان الطفل سريع التأثر بما يحيط به من مؤثرات مختلفة ، وتتكون اتجاهاته ومثله وأهداف الحياة عنده في مرحلة طفولته ، فتجاربته الذاتية والقراءة لها أهمية كبرى في مستقبل حياته .

وقبل أن الأطفال في سنواتهم الأولى هم الذين يدركون قوة تأثير الكلمات وسحر اللغة ، تلك التي تحملهم في سهولة ويسر إلى مناطق جديدة من التفكير ومن التجارب . ومع ذلك فاستعمال الكاتب لغة مناسبة ومشوقة من أهم العناصر المميزة لأدب الأطفال الجيد ، ذلك الذي يبعث في الناشئة ألواناً غنية من السعادة الغامرة فيغريهم بمواصلة القراءة . من ثم تكون عواطفهم نحوها وتصبح القراءة عادة وهواية عندهم . والطفل الذي ينشأ متعوداً قراءة أحسن ما كتب للأطفال يتكون لديه - دون شك - ذوق أدبي وقرائي ممتاز يخدمه في حياته المستقبلية .

والإنسان بطبعه يقدر الفنون ويحبها لأن كل إنسان فنان من نوع خاص ، وهو في نشاطه الإبداعي ، جاداً كان أو هازلاً ، إنما يفعل أكثر من التعبير عن نفسه ، إنه يكشف حقيقة الشكل الذي ينبغي أن تأخذه حياتنا حينما تأخذ

الحياة أبعادها الحقيقية : وما أبدع أن يعيش الطفل في قصة أو حكاية ، يعيش أحداثها مع العظماء أو مع الفقراء ، أو يعيشها في مغامرة أو حكاية شعبية ، أو في حلقة من حلقات الأساطير ، ولكن ما هو أكثر إبداعاً من ذلك كله هو « الفنان الخلاق » الذى يصنع الأحداث بفكره ، ويبدعها بموهبته ، ويصورها بقلمه ، ثم يبعثها ماثلة أمام الطفل فيعيشها ويستمتع بها . ومن ثم فالأطفال في حاجة إلى كاتب خلاق يخرج ما يكتبه من مادة الحياة نفسها ومن مخزونها بعد أن يتفاعل معها بروحه وعواطفه ، وقد يولد كاتب أدب الأطفال ومعه الموهبة ، ولكن الموهبة وحدها دون رصيد من التجارب في عالم الأطفال ومن الخبرات والمعرفة تصقلها وتدرجها وتشرها روح الفن تجعل الكاتب كالجواد المتوحش لا نفع فيه .

وأهم « مقومات النجاح » عند كاتب الأطفال أن ينتفع بما خلفه السابقون من تراث غنى ورصيد ضخم من خبرات البشرية ، يعتمد عليه مصدراً ينهل من مخزونه الذى لا ينضب . ولا يكفى الكاتب أن يكون إلامعاً في مجال الكتابة للكبار كى يكون كاتب أطفال ناجح ، ذلك أن كاتب أدب الأطفال يحتاج — فوق الإحساس الفنى الصادق والموهبة الخارقة — إلى لون من الممارسة والاشتراك في كل شيء متصل بحياة الأطفال حتى يعثر خياله على سر القوة التى تنمى عواطفهم ، وتثير انفعالاتهم ، وتبعث فيهم روح الطموح والعمل . ومن المسلم به أن الكاتب الخلاق لا يمكن أن يدخل عالم الطفولة الساحر من خلال العقل وحده ، وإنما الطريق الذى يقوده إلى هذا العالم — بجانب العقل والمعرفة — هو ذكريات الطفولة ، والخيال ، والحب ، والفهم ، والعاطفة ، وقدر كبير من التمييز الوجدانى : وبعد كل ذلك لا بد للكاتب المبدع الذى يكتب للأطفال أن يكون فيه شيء من مرح الطفولة ، وبراعتها ، وأن يعرف الأطفال عن كتب وخبرة . وأن يتمثل الصغار الذين يكتب لهم أمام عينيه وهو يكتب ، لأنه من خلال تمثيلهم سوف يدرك وهو يكتب لصغار السن مثلاً أنه لا بد وأن يقدم لهم عبارات تعطى الحركة والنشاط ، والصوت ، والشم : والمذاق ، والنظر ، فى أسلوب مباشر .



## اللغة والمضمون في أدب الأطفال

و اللغة هي التي يستعملها كاتب أدب الأطفال الناجح هي اللغة السهلة البسيطة المناسبة لبساطة الأفكار التي يرغب في أن يوصلها إلى جمهوره من الصغار ، والموافقة كذلك لبساطة العقول التي تتلقى هذه اللغة : وهناك من الكتاب والرواة والمحدثين الموهوبين في جميع أنحاء العالم من أدرك هذه الحقيقة وعرف الطريق إليها ؛ ومن ثم اغتنت حياة الأطفال عبر التاريخ بالكنوز الأدبية ، وأثرت بالقصص والأغاني ، وامتلأت بالحكايات والأساطير التي أسهمت في خلقها أجيال البشرية .

ولغتنا العربية ظلت إلى عهد قريب لغة المثقفين فيها وفي آدابها ؛ ولم تكن لغة المبتدئين من أطفال المدارس ، فكان من العسير على تلميذ المدارس الابتدائية أن يقرأ للمتعة أو للاستفادة أثناء سنوات الدراسة أو بعد مغادرته لها دون أن يحتاج إلى مساعدة . وعلى الرغم من ظهور أعداد كبيرة من كتب الأطفال وقصصهم إلا أن أسلوبها ظل فوق مستوى من كتبت له من الأطفال ، وكانت نتيجة هذا الخطأ اللغوي أن مل الأطفال قراءة الشائق من القصص والكتب . ولكي نتجنب هذا الخطأ يجب أن يسأل كاتب القصة وراويها نفسه قبل أن يكتب أو يروي : من سيقراً هذه القصة ؟ وما هو مستواه اللغوي والأساوي ؟ وهل يستطيع أن يفهم اللغة والأسلوب اللذين نكتب بهما

القصة ؟ والإجابات على هذه الأسئلة سوف تحدد الخط المغوى والأسلوبى الذى يسير فيه الكاتب والراوى (١) .

وكاتب أدب الأطفال الناجح هو الذى يتجنب غريب الألفاظ ومجاز الأسلوب وتعميده ، ويجعل جملته قصيرة بحيث تدع الفرصة للقارىء والسامع كى يدرك الحوادث ويتخيلها ، ويختار من الألفاظ ما يثير المعانى الحسية دون مبالغة أو إسراف فى الزرقة والتفصيل . ومن الضرورى لراوى القصة كذلك أن يجعل لغته وأسلوبه اللذين يسرد بهما القصة مناسبين لقدرة السامعين المغوية ، وعليه أن يغير من أسلوب القصة وأن يبسطه إذا كان أعلى من مستوى جمهور السامعين (٢) .

وقد اشتد الخلاف بين الذين يهتمون بشئون الأطفال وباللغة للعربية حول الأداة التى يقدم بها الأدب للأطفال . هل يكون التعبير باللغة العربية الفصحى فى كل الحالات دون رعاية لنوعية الجنس الأدبى ولا للسن الذى يقدم له الأدب ؟ أم يكون التعبير بالعربية الفصحى وبالعامية . أيهما أنسب للجنس الأدبى ، ولسن الأطفال ؟ ولست من الذين يريدون أن نترك العامية تسيطر على تعبير أطفالنا ، ولان الذين يريدون أن نعتجها كلية فى «أدب الأطفال» ، بل يكون التعبير بالعامية فى رواية القصة وإلقائها فى المرحلة الأولى من الطفولة فقط ، وحتى فى هذه الحالة ، يمكن اختيار الألفاظ القريبة من الفصحى أو التى لها أصل عربى سليم ، كى يألف الأطفال العربية الفصحى ويتقربون منها ، وإن كان ذلك ليس هدفاً أساسياً . نلراوى الذى يروى القصة للصغار أو المذيع الذى يذيعها عليهم فى ركن الأطفال بالإذاعة أو التلفزيون ؛ ومن ثم فمن الخطأ أن يجنح الراوى إلى البحث عن الألفاظ بدلاً من البحث عن الصور والخيال والمعانى .

(١) انظر : القصة فى التربية للدكتور عبد العزيز عبد المجيد (دار المعارف سنة ١٩٥٦ ، القاهرة) ،

صفحة : ٢٤ - ٢٥ .

(٢) المصدر السابق ، صفحة ٣٧ - ٢٨ .

ولإذا تجاوزنا عن العربية الصحيحة في السرد والرواية ، ورخصنا للراوى أو المذيع أن يستعمل العامية في المرحلة الأولى من الطفولة ، فذلك لأن الراوى أشبه بالمتحدث العادى مع الطفل ، ولكى إيا أنه ويشترك معه في التجربة الشعورية بمحدثه بما يتحدث به الناس في حياته . وإذا ما تحدث الراوى بالعربية الفصحى إلى أطفال هذه المرحلة فقد يضع بينه وبينهم حواجز وسدوداً وينظرون إليه نظرة الغريب بدلاً من الألفة والتقارب والمودة التى تساعد على نجاح القصة والراوى معاً . واستعمال العامية في الكتابة مرفوض ، وذلك لأن الكتاب يعطى الطفل فرصة للتفكير وتبين معانى الكلمات . والقول بصعوبة اللغة الفصحى مدفوع بأن من اللغة ما هو في سهولة العامية ، والطفل الذى يقرأ ما كتب من القصص تلميذاً تقدم له الكتب المدرسية ويقرأها وكلها مكتوبة باللغة الفصحى .

والذين أوجبوا التعبير باللغة الفصحى في « أدب الأطفال » انقسموا فريقين : فريق يتخذ الأسلوب العربى الصحيح في أدب الأطفال كنظرة يعبر عليها الطفل من شاطئ الأسلوب البسيط الساذج إلى القدرة على معالجة التراث العربى الأصيل ، أو طريقاً يصل بالطفل من المرحلة الابتدائية تدريجياً إلى تراثه الأدبى في المرحلة الجامعية ، فيتدرج من الحكايات السهلة في لفظها وأسلوبها ومعناها إلى القصص التى تعالج مشكلات الحياة بأسلوبها الرصين وعباراتها الأدبية المتقنة في نهاية المرحلة الثانوية . فإذا ما وصل إلى الجامعة وكان عايقه أن يدرس التراث العربى في أصوله ألفه وأقبل عايقه ، لأنه كسر الحاجز والعقبات التى تقف حجر عثرة بين أطفالنا وشبابنا وبين تراثنا العربى من صعوبة اللفظ والأسلوب (١) .

والفريق الثانى يرى ألا نلقى تبعات النمو اللغوى للطفل على عاتق « أدب الأطفال » وحده ، فهناك دراسات خاصة بذلك من القراءة والتعبير والأدب والنصوص وغيرها من مواد الدراسة التى تهدف إلى تعليم اللغة للأطفال . أما « أدب الأطفال » فإنه يهدف أساساً إلى التسلية والإمتاع وتكوين العواطف

والخيال وتعويد الطالب ، بطريق غير مباشر ، المعاشية السليمة والساوك  
الإنسانى ، ويحفزه إلى الخلق والتجديد واكتشاف مواطن الصواب والخطأ  
فى المجتمع ، فإذا تعلم منه أسلوبا جميلا أو لفظا نافعا فلنما يتعلمه عرضاً  
دون عمد أو قصد من الكاتب أو الراوى .

وكاتب أدب الأطفال الموهوب هو الذى لا يجابه الطفل باللفاظ وأساليب  
توقعه فى حيرة من أمره لأنه لا يفهمها ، أو تقطع عليه سلسلة خيالاته وتجاوبه  
مع القصة وشخصياتها ومعاشيته لأحداثها لكى يبحث عن معنى اللفظ الذى  
لا يعرفه ، وإنما يقدم للطفل فى سنة العقل ألفاظاً وأساليب تتناسب وقدرته  
اللغوية وفى إطار قاموسه من الألفاظ . ومعروف أن الطفل يستطيع أن يفهم  
لغة وأسلوباً أرقى من لغته وأسلوبه ما دام فى مستوى قاموسه اللغوى ،  
فإذا ما استعمل الكاتب لغة أرقى بقليل من لغة الطفل التى يستعملها استفاد من  
لغة القصة بمجاكاتها ، فيتحسن أسلوبه وترقى لغة التعبير عنده (١) . وقد عانيت  
بعض البلاد بدراسة «قاموس الأطفال اللغوى» وحصر الكلمات التى تناسب  
مع كل سن من سنوات نموهم المختلفة ، واستعمل الكتاب والمؤلفون للأطفال  
هذه الكلمات فى كتاباتهم وتأليفهم للصغار تسهيلاً للفهم والقراءة (٢) . وما  
أحوجنا فى بلادنا العربية إلى مثل هذه الدراسة لتضع بين أيدي كتاب أدب  
الأطفال العرب القاموس اللغوى لأطفالنا ؛ ومن ثم لا تكون كتاباتهم عشوائية  
غير محددة لسن معينة .

وكتب الأطفال لابد وأن تحتوى على «مضامين مناسبة» كبعض المواقف ؛  
أو الأحداث الدرامية ؛ أو الموضوعات التى تنفق مع المستوى الإدراكى للأطفال  
الذين كتبت لهم القصة . وهناك مجموعات من الكتب ليست مناسبة لقراءة  
الأطفال سواء من ناحية المضمون أو لأنها تحتوى على كلمات سوقية ، أو

(١) القصة فى التربية ، للدكتور عبد العزيز عبد المجيد ، صفحة ٤٦ .

(٢) المصدر السابق ، صفحة : ٢٧ .

لتعبيرها عن الفرع والرعب ، أو لتصويرها مواقف دينية وحقة ، أو لأنها تعرض للعواطف الحادة والجنس :

والأثر العام للكتاب على أية حالة هو الذي يحدد لياقته للأطفال ، وإذا كانت العناصر - التي تبدو غير مناسبة للأطفال - ضرورية لموضوع الكتاب وتنمو تدريجياً وطبيعياً مع المواقف والشخصيات فإنها تقبل في هذه الحالة . فمثلاً إذا كانت القصة عن الإقطاع في مصر قبل ثورة ٢٣ يوليو ومعاملتهم للفلاحين ؛ فلا مانع من أن تظهر القسوة المفزعة والاستغلال البشع . وإذا كانت القصة حول الاستعمار الإيطالي في ليبيا فلا مانع من أن تظهر الدناءة في سلوك المستعمر غير الشريف والحقارة في استغلال القوة ضد شعب أعزل . وإذا كانت القصة حول فلسطين فلا مانع من أن تكون فيها الأعمال الوحشية التي ارتكبتها الصهيونية في ديارها . وإذا كانت حكاية تروى التعصب ضد اللون والجنس عند الأمريكيين فلا مانع من الكلمات السوقية الكريهة تأتي على لسان الأمريكيين البيض لتظهر تعصبهم ضد السود وكرهيتهم لهم .

وقد اختلف العلماء حول وجود الرعب في حكايات الأطفال : وبعد الاحتجاج من علماء النفس كتبت من جديد حكايات الجنيات والخرافة المفزعة لتخفيف ما نحويه من تفصيلات البشاعة والخوف في أصولها المتوارثة . ومع ذلك فالمقصود الشعبية تصور قدر الإنسان ومصيره ، وهي رمز للخير والشر في هذه الحياة . وقد يكون الرعب عاملاً للتنميس عن مشاعر الخوف والقلق الكامنة في النفس كما في قصة « الغراب السبعة » (١) للمربيين . قصة « الأخوين جريم » ، ففيها نجد الأخت الصغيرة وقد تحتم عليها أن تقطع أصبعها لكي يمكنها أن تدخل القصر الفضي وتقتد أخوتها . والقصة لم تشر إلى الألم ولا إلى الدم السائل من بتر الإصبع ، وفي السياق العام للقصة يمثل بتر الإصبع التضحية من الأخت التي كانت مسئولة عن اللعنة التي أصابت أخوتها .

---

(١) عربيها محمد عطية الإبراشي . دار المعارف ، القاهرة .

والنقاد الذين يتعرضون لنقد القصص التي تخوى الرعب والخوف والفزع لا بد لهم من أن يفهموا موضوع القصة أولاً ، ويعرفوا أن الأطفال لديهم مخاوفهم الخاصة بهم ، ولكنهم بعد قراءتهم أو سماعهم أحداث الفزع يعودون إلى منازلهم فيجدون الحنان والحب ، فترتد إليهم نفوسهم الملعة ، ويعرفون أن ما سمعوه أو قرأوه عن الفزع والرعب إنما هو خيال كاتب لن يمسهم منه سوء أو يصيبهم من جرائه مكروه :

وقد تكون الكتب في بعض الحالات هي الوسائل الأولى التي عن طريقها يتعلم الأطفال كيف يواجهون مصاعب الحياة ومشاقها : ومن ثم لا بد وأن يواجهوا هذه المصاعب في قصصهم لكي يعرفوا شيئاً عن آلام الحياة وصعوبتها ، وعن الرعب والقسوة والحرب وما تخلفه من بؤس : وليس هناك من سبب لحماية عقول الأطفال أولئذٍ لها أكثر مما ينبغي . ومن ناحية أخرى ليس هناك من سبب كي نصدّم الأطفال بهذه المفزعات متعمدين تخويفهم بها في سن مبكرة ، من ثم إذا كنا مستقدين لهم يجب أن ننتظر حتى يأتي الوقت الذي يتطور فيه الطفل ويصل إلى مرحلة النضج والقوة الداخلية ليواجه مصاعب الحياة ومآسها . وهذه مسألة نسبية تتوقف على السن والتجربة ، وتشير إلى أهمية معرفة المدرسين وأمناء المكتبات والرواد بالأطفال معرفة وثيقة يصلون منها إلى قلوبهم وعواطفهم .

## الأدب ومراحل الطفولة

إن أول قصة في حياة الطفل هي قصة المناغاة التي تسمعها معه أمه ، وهو لا يفهم كلمة من هذه المناغاة ، ولكنه يستمتع بنغم الكلمات القصيرة المفرحة فيلعب بأصابع يديه ورجليه استجابة لها . وليس هناك من شك في أنه يستمتع في المقام الأول من هذه المناغاة باحتكاك اهتمام أمه ، وذلك من أجل الصلة الجسمانية المريحة المتصلة بذلك الاهتمام .

والعمل العظيم الذي يتم خلال السنتين الأوليين من حياة الطفل في المنزل هو دخوله عالم الكلام ، ونمو قدرته على الاستماع وعلى تفسير الكلمات واستعمالها . وتعلم اللغة واحد من أعظم منجزات الطفل في حياته الأولى ، لأنها لا تقف به عند حد مساعدته على فهم الحديث إليه ، ولكنها كذلك تعلمه كيف أن يعبر عن أفكاره في حديث وكلمات .

وقبل أن يكون الطفل قادراً على الكلام فإنه يربط نماذج الأصوات التي يسمعها بالأفكار والمعاني التي تتمشى معها . يسمع نموذج صوت مثل « خلاص » أو « بَح » ويقترن ذلك بعدم تقديم مزيد من طعام أو حلوى إليه فيربط بين نموذج الصوت ومعناه . وهكذا يلبي نداء اسمه ، ويستجيب إذا طلب منه « هات إيدك » أو « هات الكرة » ، ويبدو أن الطفل يتعلم من خلال ربط أصوات معينة بأفعال وحركات محددة . فعندما نبدى - نحن

( ٦ - أدب الأطفال )

الكبار — ملاحظات للطفل نقرن كلمائنا دائماً بحركات وأعمال ثابتة . هذه الحركات وتلك الأعمال هي التي تنقل عن طريقها معاني الأصوات للطفل . وكذلك حين نغنى للطفل أهاريج الطنولة نوّدى لإيرادياً مع الكلمات حركات تناسب معانيها . والطفل حين يبدأ في الكلام يتبع نفس الطريقة ؛ فيفعل معظم مايقول . مثلاً « لبيّ » نغمهم قائلة : « لبيّ نغمهم » وهي تمعك بالكروسي لنتعمد ، وتقول « حلوة ونظيفة » حين تغسل يديها ، وتحس بالراحة والرضى فتقول « أنا شاطرة » بعد الأكل وغسل اليدين . وفي بعض الأحيان يكرر الطفل كلمات في نوع من النغم فيقول مثلاً : « أنا زايح باي » ويتحرك تأهباً للخروج تقليداً للكبار أو رغبة في الخروج من المنزل . ومن خلال هذا الأسلوب اللغوي الغريب يحاول الطفل أن يعمق الارتباط بين أصوات الكلمات والمعاني التي تدل عليها . وفي هذه المرحلة يكون الكلام والفعل بالنسبة له شيء واحد .

ومع تطور قدرة الطفل على الاستماع وتفسير الكلمات واستعمالها . تأتي المتعة والنشوة بالاستماع إلى القصص والحكايات . وفي نسبيج متداخل من سرور الأطفال بصوت الكلمات يأتي الرضى العاطفي والذهني مع موسيقى اللغة ونموذج القصة وشكلها . ويبدو منطقياً أن نتبع أسلوب الأطفال اللغوي في القصص التي نحكيها لهم في أول اتصالهم بأدب الأطفال ، فنستعمل لهم بدل الأشخاص في القصة ، ونقوم بتمثيل الأعمال حين نشرحها لهم ، ونعرض لهم الأشياء حين نذكرها في القصة . ومن الأفضل للألم في المنزل أو المدرسة في الحضانة أن تحتجز بعض اللعب الخاصة كعروس أو تمثال الدب لوقت القصص ، لأنه من الصعوبة بمكان أن تحتفظ لعبة من اللعب بجاذبيتها إذا كانت في أيدي الأطفال دائماً . والأطفال يتقبلون بسهولة مايقال لهم من أن هذه اللعب خاصة بأطفال لا يعرفونهم ، وأكثر من ذلك فإنهم يحسون بأنه عطف وكرم من أولئك الأطفال أن يعبروهم هذه اللعب لتمثل لهم القصة . وإذا كان من الحكمة أن نتبع الأمهات هذه الخطوة فإن مدرسات



الخصانة لمن ملزمات باتباعها ، ذلك أن ذوات الخبرة منهن يمكن تأليف كثير من القصص وحى الساعة - على منوال القصص المكتوبة - حول اللعب المفضلة عند الأطفال والتي يستعملونها يوميا .

ويتفاوت الأطفال الصغار في السن التي يعتمدون فيها صلة مع الأدب . ويجب ألا نحاول عقد هذه الصلة في سن مبكرة عن الحد المعقول ، ولكل طفل ظروفه الخاصة التي تؤهله لعقد هذه الصلة مبكرة أو متأخرة إلى حين . و « ليس » ظلمة في الثانية من عمرها ومع ذلك فقد دخلت فعلا عالم « أدب الأطفال » . والكي نعلم بالتحديد لماذا تستمتع « ليس » بالكتب و « منال » لا تستمتع بها ، لابد من المعرفة القوية ببيئتهما الأسرية وخلفيتهما الثقافية . « فلميس » جاءت من بيت فيه الكتب جزء من مكوناته الطبيعية ، إذ أن أباهما أستاذ بالجامعة وأمهام مدرسة ، فهي ترى أمها وأباهما وإخوتها يقرأون ، وكثيراً ما يصطحبها أبوها مع إخوتها ليختاروا كتبهم بأنفسهم من المكتبات ، وقصة ما قبل النوم فريضة واجبة تصر على سماعها من أمها . واستمتاعها بالكتب لا يتوقف عند هذا الحد ؛ بل تقضى معها كل أوقات فراغها ، وتنهز كل فرصة لتذهب إلى والدها أو أمها وهي ممسكة بكتاب القصص المصورة الجديد وتقول « اقرأ لي قصة من فضلك يا بابا » . ومن ثم تعلمت « ليس » حب الكتب لأن لديها فرصاً كثيرة للاستمتاع بها . وهي في نفس الوقت تنمي حصيلة معرداتها اللغوية حين تشير إلى الضرر وتسميها بأسمائها ، أو تسمع كلمات جديدة تستعمل في سياق القصة الجديدة .

والتطور اللغوي عند الأطفال ظاهرة من ظواهر هذه السن . والانشغال الكبير بالكلمات وأصواتها خاصة من خواص الأطفال الصغار . والكتب تساعد على إشباع هذه الرغبة الجامعة لتعلم كلمات أكثر وألفاظ جديدة ، والطفل الصغير الذي يحصل على كثير من فرص السماع والاستمتاع بكثير من القصص ، يكون مهياً لتعلم القراءة فيما بعد ، ويجب ألا نحدث عملية التهيئة لتعلم القراءة أي خورف عند الطفل الصغير .

وهو يتمرن كيف يستقل في مهارة تعلمها . وقد أثبتت البحوث أن الطبيعة واتساع تجارب الأطفال وكثرة خبراتهم الماضية عامل مؤثر في تعلمهم القراءة . والاستمتاع والتقدير لعالم الأدب يساعد على الانتقال من مرحلة استماع القصص إلى مرحلة قراءتها بسهولة .

١- وكتب الأطفال الأولى غالباً ما تكون صحف الأُمرة ومجالاتها ، والأطفال الصغار ينظرون إلى هذه المجالات ويرون فيها « صور بابا وماما » وإخوانهم وحتى أنفسهم . ومعرفة احتياجات الأطفال في المراحل الأولى من طفولتهم أبوقف الناشرين على ما يجب أن يحتويه « الكتاب الأول » من مادة ، وما يجب أن يكون عليه من ناحية الشكل والمظهر . « فالكتاب الأول » للأطفال يجب أن تكون أوراقه بحيث تتحمل عبث الأطفال ، وأن يحتوي على صير الأشياء المألوفة لديهم كاللعب والملابس والحيوانات . ويمكن أن يحتوي إلى جانب الصور مادة قصصية مكتوبة ، على ألا تكون هناك حبكة ممتدة في هذه القصص . والصور الموضحة التي يضمها « الكتاب الأول » للأطفال تكون مبسطة غير مشوشة أو غامضة ؛ بل يمكن التعرف عليها بسهولة وبسر . والصفحة الواحدة تشتمل على صورة شيء واحد أو اثنين أو ثلاثة أشياء على الأكثر .

وبعد أن يتعرف الطفل على الأشياء يستمتع بمعرفة قصصها . وبعض كتب الأطفال الأولى يقتصر على الصور ويترك للأطفال أن يخلقوا بأنفسهم قصصاً لهذه الصور ، كل حسب فهمه وخبرته . ومشاركة الكبار والصغار في مشاهدة الصور وتفسير أشكالها وحكاية قصصها ، تساعد كذلك على تمييز المنظورات ، وذلك كصورة قطة تجري وراء جملة من الفئران ، فالواند أو الأم يسأل الصغير : أرني القطة ، وأرني الفأر الذي على المقعد ، وأرني الفأر الذي على الأرض ، والفأر القريب من جحره ، وهكذا . والطفل يستمتع بهذه الأسئلة الشبيهة بالأحاجي والألغاز ، ويستمتع كذلك بالوقت الذي يتنزه فيه مع القصة .

## الأدب وطفل السنتين :

والطفل عادة يبدأ في الاستمتاع بسماع القصة حين يبلغ الثانية من عمره ،  
ويبدأ كذلك في الالتحاق بالقصص من أجل "معانها" . وذلك لأن الاهتمام  
أنهم النشاط للحياة اليومية وحركاتها يبدأ عنده في هذه السن . ويظهر أثر ذلك  
في لعبه ، فقبل هذه السن يكون لعب الطفل تجارب عشوائية مع أى شئ  
يقع في يده ، ويكون العالم بالنسبة له مصنوعاً من أشياء يتحسسها ، ويتذوقها ،  
ويشمها ، ويضربها ، ويطحنها ، ويمزقها ، ويلقي بها بعيداً ، ويحطمها . ومن  
خلال تجاربه تلك يتعلم الطفل طبيعة مادة الأشياء . والمعبدة العروسة أو الدبة  
مثلاً يحملها ثم يهددها نارة أو يلقي بها على طول الذراع نارة أخرى حسب  
رغبته .

أ : وعندما يبلغ الطفل سنته الثانية أو بعدها بتقليل تأخذ الأشياء منه اهتماماً  
جديداً ، فهو يستعملها ليخوض بها تجارب العالم التي يعرفها . فالكرسي ينقلب  
رأساً على عقب ليصبح عربة كريمة والده ، والصدوق يصبح فرناً كالذي  
تطبخ فيه أمه . والعروسة تصير رضيعاً يرضع اللبن ويأخذ حماماً ويابس  
الملابس ويوضع في السرير كما يحدث لأخيه الصغير . ولعب الطفل في هذه  
السن تكرر لنشاطه في حياته الواقعية . غسل ولبس أو أكل وذهاب إلى  
السرير ، ومساعدة الأم في المطبخ ، والذهاب معها إلى السوق وركوب العربة  
أو الأوتوبيس ، وهذه هي الاهتمامات التي يستوعبها ذهنه في هذه السن ،  
وهي تصنع مادة غنية للقصص .

وعلماء التربية حين درسوا مراحل النمو العقلي والوجداني للأطفال ،  
اهتدوا إلى أنه ابتداء من الثانية - وهي السن التي يبدأ الطفل فيها إعادة الاستمتاع  
بسماع القصة - يدخل الطور الواقعي المحدود بالبيئة ، ويستمر فيه حتى  
الخامسة تقريباً . وفي هذا الطور يستطیع الطفل أن يستخدم حواسه لاختبار البيئة  
المحدودة التي تخطط به في المنزل والشارع والحديقة وفي الحضانة إن كان

يلتزم إليها . فهو يرى أفراد أسرته بتمييزاتهم المختلفة كالوالدين والإخوة والأخوات ، ويدرك العلاقة بينهم ، ويختلط بالأطفال ، ويرى حوله حيوانات تتحرك ولها خصائص مميزة وأنوان متشابهة وغير متشابهة وتصدر عنها حركات وأصوات مختلفة . لذلك كان أنسب القصص في بلبه هذا الطور هي القصص التي تدور حول البيئة الواقعية المحدودة التي تستغرق اهتمام الطفل وتشغله بالكشف عنها .

والطفل في هذه المرحلة ، مرحلة الواقع المحدد بالبيئة ، له خصائص مميزة يمكن على ضوءها تحديد القصص التي تناسبه . ومن هذه الخصائص ما يلي :

١ - التطور السريع في اللغة والاهتمام بموسيقى الكلمات ، والاستمتاع بالجمل المنغومة ، والافتتان بالسجع والوزن حتى ولو لم يؤدي معنى ، والشوق إلى سماع التكرار الموسيقي للجمل والكلمات المعادة . ومن ثم تروقه الأغنيات والقصص المسجوعة ذات الوزن الموسيقي ، لأن الطفل في هذه السن يستمتع ببعض القصص من أجل الأصوات والأنغام التي تحدثها موسيقاها فقط . ومن أجل حبه للتكرار يتوق إلى سماع قصصه المفضلة مرات ومرات ولا يمل تكرارها .

٢ - الطور الواقعي المحدود بالبيئة الذي يمر به الطفل في هذه السن يجعل الطفل يشعر باللذة وهو يسمع الجمل الذي تشركه في القصة باستعمال الأسماء المألوفة لديه ، واستخدام الملموسات والمشعومات وغيرهما من الحواس لأنها توضح الصورة في ذهنه .

٣ - ومن خصائص الطفل المميزة له في هذه المرحلة نشاطه المتواصل وقصر مدى الانتباه عنده . ومن ثم فمن الضروري أن تكون قصص هذه المرحلة قصيرة تحكي له في جلسة واحدة ، وتكون أحداثها سريعة النتائج بحيث يؤدي كل حدث إلى ما بعده في سرعة .

٤ - اهتمامات الأطفال وسلوكهم في هذه المرحلة تدل على حبهم لأنفسهم .

ولذلك فهم يحبون القصص التي تؤكد ذواتهم ، ويستمتعون بحكايتهم للقصص ، ويرغبون في أن تستبدل أسماءهم بأسماء شخصيات القصة .

٥ - يبنى الأطفال مدركاتهم وتصوراتهم في هذه المرحلة من خلال تجاربهم الذاتية الكثيرة . ومن ثم تناسبهم الكتب التي تساعد على اكتشاف الأبعاد المختلفة والمنوعة للتصور الواحد أو للفكرة المفردة .

٦ - يتطامح الطفل في هذه المرحلة إلى معرفة العالم الذي يعيش فيه ، وإلى اختبار البيئة المحيطة به . ومن أجل ذلك فهو يحب القصص التي تدور حول التجارب والتجارب اليومية ، أو الشخصيات البشرية المألوفة له ، والحيوانات الأليفة المفضلة عنده ، واللعب التي يلعب بها ، والأشخاص الذين يعيشون في بيئته القريبة ، على أن تكون لهذه الشخصيات صفات جسمية ولونية سبيلة في إدراكها والتعرف عليها ، وتكون متكاملة أو ذوات أصوات وحركات ، ذلك لأن في إعطاء هذه الشخصيات سمات الحركة والتكلم والشكل واللون إشباعاً لرغبة الطفل في المعرفة وحس الاطلاع عنده .

٧ - يميل الطفل في هذه السن إلى الاعتقاد الوهمي ، ويأخذ خياله اغدود ببشئته في النمو تدريجياً ، ويستمتع بالألعاب التخيلية كأن يتوهم ذراع الكرسي حصاناً يمتطيه والدمى أطفالاً مثله يحادثهم ويناصحهم . وهو لذلك يعجب بالتخصص الخيالية ذات الشخصيات الحيوانية أو الجمادية الناطقة أو المتحركة على أن تكون مما يعرف عنها شيئاً حقيقياً في حياته الواقعية .

٨ - ينشد الطفل في هذه المرحلة الأمان والدث العاطفي في علاقته بالكبار . ومن أجل ذلك فهو يود أن يكون قريباً من الوالدين أو المدرسة وقت حكاية القصة . والقصة التي تحكى عند النوم تبدأ بها خبرة الطفل بالأدب في المنزل ، ومن ثم يتمحرم أن يسود فيها العدل وأن تكون نهايتها سعيدة .

٩ - في أخريات هذه السن يبدأ الطفل فينشد الاستقلال عن الكبار . ولذلك

تصلح له القصص التي تساعد على أن يلائم نفسه مع الخبرات الجديدة والمخيفة في الحياة البعيدة عن الكبار من أسرته . وأحداث القصص وإن كانت مألوقة لديه ، إلا أنها تفسر العناصر المجهرة له في محيطه الخاص ، وطريقة تركيب القصة التي تفسر خفية الكبار ، غالباً ما تقدم الإجابة عن الاستفسارات غير المنطوقة للعلاقات الغامضة التي يجدها الطفل بعيداً عن أسرته .  
١٠ وأكثر أهمية من ذلك كله هو الراحة التي تقدمها القصة المختارة بحكمة لأطفال هذه المرحلة ، ذلك لأنهم حين يقارنون أنفسهم بشخصيات القصة يدركون أنهم ليسوا وحدهم الذين يخافون أو يتألمون أو يصيبهم القلق والجزع .

ويمع أن خواص الأبطال وميولهم متشابهة في هذه السن إلا أنه يجب عند اختيار القصة مراعاة البيئة الجغرافية والاجتماعية والثقافية ، وكذلك تطور أكل طفل وإهتماماته الخاصة . ومن ثم فليس هناك قاعدة مترتبة في اختيار القصص ، وإنما هو تحديد عام يشترك فيه أكثر الأبطال . ومن الضروري ذلك أن تراعى القصة ظروف كل فرد ، لأن الطفل في هذه السن لا يستطيع أن يفهم المواقف الغريبة عنه ولو كان اختلافها عما يألفه قليلاً . ومن أجل ذلك فإذا كانت هناك قصة معادة لمثل هذه السن يجب أن نستبدل بالأسماء الموجودة في القصة أسماء يعرفها الطفل ، وكذلك تغير الظروف بحيث نوافق ظروف الطفل وتجاربه . والأم التي تحكى لابنها أو بنتها قصة مكتوبة وصلت إليها ليستحسن ألا تحكيها على علاتها ، بل تقرأها أولاً ثم تتخذها كدليل تتسج على أمثاله ، وتدخل فيها خبرات الطفل وتجربة بالنسبة لبيئته وظروفه . وطفل الثانية والنصف يستمتع بهذه القصص المصنوعة استمتاعاً يفوق سماعه قصصاً أخرى معده إكبتها غريبة عنه ؛ لأن القصة المصنوعة متصلة بخبراته وظروفه .

وفي هذه السن يجب أن نجنب الطفل الحكايات المفزعة والمخيفة كتقصص الجنيات والسحرة والأشجار . لأن الأبطال في هذه السن ليست لديهم خبرة

بالحياة في هذا العالم ، وإنما تغلب عليهم السذاجة فيصدقون كل ما يقال لهم ، وهم في الحقيقة يعتقدون في قوة السحرة والأشجار وخوارق الجنيات حين تخكى لهم القصص قدراتهم الخارقة وأعمالهم الفائقة . ويعيشون في فزع ورعب في بقظتهم وأحلامهم . ومن الأفضل أن تستبقى قصص الجنيات حتى يصبح لدى الطفل معلومات أكثر عن العالم تؤكد له عن طريق الحقائق أن هذه القصص وهم وخيال . وذلك بعد سن الخامسة . حينئذ يستمتع بها الطفل على أنها خيال ووهم فتبعث في نفسه المتعة والرضا والسرور .

والإشارة إلى الموت قد تأتي في ثانيا قصص هذه المرحلة ، غير أنه يجب ألا يفسر على أنه نهاية قاسية ، فليس في ذهن الطفل ما يجعله مثلاً لهذه النهاية المفزعة ، وإنما يعتبره وسيلة مناسبة لإبعاد الشخص فترة من الفترات .

وقصص الأطفال التقليدية في هذه المرحلة هي بطبيعة الحال قصص خيالية ووهمية لكنها تخلو مما يبعث الرعب والخوف في نفوس السغار ، وتمتلئ باللهو الساذج القطري الذي يفهمه الأطفال . وليست القصة التقليدية هذه السن في حاجة إلى عقده أو مشككة ، بل تكون استطرادية ، أو وصفاً صادقاً لأحداث في حياته اليومية ، وتستغل خبراته السعيدة . وتقديم الأصوات المرحية في هذه القصص تزيد من بهجة الأطفال وسعادتهم . وحتى في هذه السن يجب الأطفال أن تكون لقصصهم نهايات مناسبة بطريقة مرضية ، ويحبون أن يسمعوا في آخرها فقرة تقليدية تدل على انتهائها مثل : « توته توته فرغت الحدود » ، أو « عاشوا في تبات وسكر نبات وخلفوا صبيان وبنات » .

### الأدب وطفل الأعوام الثلاثة :

الطفل في سنته الثانية متذبذب بين الاستقلال والاعتماد على الكبار ، وحتى هذه السن يكون قد تعلم أن يعمل الكثير من أجل نفسه ، ولكنه يظل سعيداً بمساعدة الكبار له . أما في الثالثة من عمره فيكون قد بلغ مرحلة التأكد

من نفسه والثوق بها والاعتزاز والفخر بقدراته . ويصمم على عمل كل شئ لنفسه ، ويستنكر تدخل الكبار لأن تدخلهم يحرمه الشعور بالاستقلال . وفي هذه السن يبدأ في الإحساس بالاعتزاز بممتلكاته . وإذا كان طفل الثانية يهيم امتلاك شئ ما يريد استعماله في وقت بعينه دون إدراك للأشياء التي يمتلكها شخصياً : فإن طفل الثالثة يعرف أن هناك أشياء بعينها تخصه ويمتلكها لنفسه وليست لأحد غيره ، وهو يحرمها ويغار عليها بحماس ، ويلجأ إلى كل الطرق لاستردادها إذا استعيرت منه . وإثبات طفل الثالثة ذاته وتأكيدها بهذه الطرق المختلفة يجعل غيره يحس به ويبرهن لنفسه أنه شخص مهم له وجود ثابت .

والأحداث في الحياة اليومية العادية لطفل الثالثة هي مغامراته العظيمة يستعيد لها مرة ومرة في لعبه . غير أنه لا يندفع من نشاط إلى نشاط آخر كما كان يفعل في سنته الثانية ، وقوة التركيز عنده قد تعمقت . وأصبح لعبه في الثالثة من عمره أكثر إتقاناً ، وملاحظته لتفاصيل الأشياء من حوله تزداد شيئاً فشيئاً ، فبيته الذي يبنيه لم يعد يكومة من الطوب غير مأمون ، بل أصبح في نظره صرحاً مشيداً بعناية له جدران وفراغ في الداخل لمعيشة الأسرة . وفي الثالثة يدرك الطفل التفاصيل التي تميز الأشخاص المحيطين به ، « تكريم » يجب أن يحمل « قسطاً » إذا كان بائع اللبن ، « ونيل » يجب أن يكون أسود اللون إذا كان بواب العمارة ، « وأكرم » يجب أن تكون معزمارة إذا كان بائع « الأيسكريم » ، « وجمال » يجب أن يحمل حقبة إذا كان ساعي البريد ، « وسامية » يجب أن تلبس مربلة إذا كان « مامي » ، وتأخذ معها السلة إذا كانت ذاهبة إلى السوق . وقدرة طفل الثالثة على الملاحظة التي تزداد يوماً بعد يوم أتتجه إلى ما حوله من ظواهر الحياة ، فيبدأ في ملاحظة تغير الطقس من بخار في الصيف إلى بارد في الشتاء ويحمد ذلك مثيراً . ويلاحظ كذلك أن بعض الأيام كالعطلات أيام خاصة ، لأنه يجتمع بالأسرة كاملة طوال اليوم ، وقد يأكل أكلاً مختلفاً ، أو تقدم إليه الخلوى ، أو يلبس الملابس الجديدة أو يخرج



للتنزه مع الأمرة : أو استقبال المنزل ضيوفاً بأتونه بالهدايا ، ومن كل ذلك تزداد ثروة الطفل من التجارب .

والقصص التي تناسب طفل الثالثة تشترك مع القصص التي يستمتع بها طفل الثانية في الموضوعات والأسلوب والنسق ، ولكنها أكثر طولاً وتشتمل على تفاصيل أكثر . والطفل حين يبلغ الثالثة يظل يستمتع بالقصص الذاتية التي يكون هو فيها المحور وتدور حوله ، ولكنه يبدأ في الاستمتاع كذلك بقصص حول بنات وصبية صغار آخرين لهم من التجارب ما يشبه مغامراته تماماً . ومن ثم يمكن في هذه المرحلة أن تروى القصص لمجموعة صغيرة من الأطفال . والقصص التي تروى لمثل هذه المجموعات يجب أن تشتمل على الخبرات الشخصية الشائعة والمشاركة بين أطفال الثلاث سنوات ، فهذه القصص التي تكتب لهم بقدراتهم الجديدة المكتسبة ، وباعتزازهم بمكاناتهم ، وبما يدخل الفرحه عليهم ، كما تهتم بالتفاصيل التي تميز الأشخاص أو الحيوانات أو الأشياء التي تدخل في محيط تجاربهم . والقصص حول الطقس وأيام العطلات والأعياد تروق لأطفال الثالثة وتنال إعجابهم الشديد . وفي كل هذه القصص يجب أن يكون سداها الصدق ولحمتها الأمانة .

ومن الضروري للأم في المنزل أو المدرسة في الحضارة أن توضح بالصور لأطفال ما تحت الرابعة أحداث القصص ، لأن الكلمات المعزولة عن الأشياء والأفكار التي ترمز لها لا تدل على معنى عندهم . ومن ثم فتقصص هذه المرحلة يجب أن تكون قصصاً صالحة لأن تحول إلى قصص مصورة بواسطة الأم أو المدرسة نفسها . ومع أن ذلك يحتاج من الأم إلى وقت وجهد ولكنها ستنال من فرحة ابنها وبهجته ما يعوضها عن التعب . والمدرسة التي تصور لتلاميذها القصص تبذل جهداً كبيراً إلا أنها لو فكرت في مدى ما تدخله من سرور على قلوب مئات وألوف من التلاميذ الذين سيتوافدون على هذه المدرسة فسوف يكون ذلك أعظم جزاء وأوفى مكافأة .

وجدير بالاهتمام أن نتذكر حين نوضح القصص بالصور ألا نعرض

أكثر من صورة في وقت واحد ، ذلك لأنه إذا ظهرت صورتان معاً فذن انتباه الطفل سوف يتركز على الفكرة التي يراد شرحها بالصورة الأولى ، ثم تربكه الصورة الثانية . ولأن الأطفال يميزون الأشياء بأشكالها وحيثياتها فمن الضروري أن تعين حدود كل شيء في الصورة حتى الصغير منها بشكل قاطع . فإذا كانت الصورة الموضحة تحوى نصف حيوان أو جزءاً من عربة فلنما تدعوا التلاميذ إلى أن يتساءلوا في حيرة : ما هذا ؟ ومن ثم فكل صورة يجب أن تكون كاملة في نفسها على أن تعطى انفعالا واحداً واضحاً .

ومن الضروري - ونحن بصدد الحديث عن القصص المصورة - أن نشير إلى أنه لا يكفي أن تماثل الصور الناس أو الأشياء حرفياً ، بل يجب أن تنقل الصورة الأفكار أو الانفعال ، وخير طريقة لتحقيق ذلك هي الحركة . والأطفال أنفسهم يعيشون عيشة ديناميكية متحركة ، ومن ثم فإنهم يستجيبون طبيعياً لتفسير الانفعال والعواطف والأفكار من خلال الحركة . فالحزن يمكن أن يصور برأس منحني ، والدهشة برفع اليد ، وتحمل الألم بالضغط على الأسنان ، والفرح بالقفز والتصفيق ، وهكذا . وليس من الضروري أن تكون الصورة ملونة تلويناً غنياً ، ذلك لأن الأطفال ، وإن كانت الألوان تجذبهم إليها ، إلا أنهم يحبون الأبيض والأسود ويستعملونهما بحرية في صوره الخاصة . ومن الممكن بواسطة اللونين الأبيض والأسود أن تظهر الانفعالات الدرامية بأكملها تماماً كما تظهر بواسطة الألوان الزاهية المتقابلة .

#### الأدب وطفل الرابعة :

حين يبلغ الطفل الرابعة من عمره يكون قد وصل إلى درجة عالية من ضبط النفس ومعرفة المحيط الذي حوله ، ذلك أنه يستطيع الآن أن يتحدث بسموأة ويلعب في تعاون مع غيره من الأطفال . وإذا لاحظنا لأطفال الأقل سناً من الرابعة وهم يلعبون ، نجدهم وإن بدا عليهم غالباً أنهم يلعبون مع

بعضهم ، إلا أن تعاونهم عادة لا يزيد عن المشاركة في المواد المماثلة ، ومن إشاراتهم وحركاتهم وملاحظاتهم يتبين بوضوح أن كل طفل مستغرق في خياله الخاص به . ومن أمثلة ذلك « سامية وعليه » وهما في الثالثة تابعين بعروستيهما وبين الاثنتين كمية كبيرة من الملابس في صندوق ، ولعبة « سامية » في حجرها ولعبة « عليه » مسجاة على سريرها . اختارت « سامية » فستاناً أزرق من الصندوق وأخذت تلبسه عروستها وتبدى ملاحظاتها : « فستان جميل ، فستان شهرة » ، حينئذ أخذت « عليه » عروستها من سريرها وقالت : « قومي بقى كل شئ جميل الآن » ، وبدأت تنتقى لها فستاناً من الصندوق ، ثم شرعت كل منهما تنفذ اللعبة التي تسيطر على تفكيرها في هذه اللحظة . « سامية » تلعب حفلة عيد الميلاد التي أقيمت لها من أسبوع ، بينما « عليه » تلعب ما حدث لها في مرض الحصبة التي شفيته منه قريباً . ومن هذا المثال نتبين أن أطفال الثالثة قادرون على الاهتمام بفكرة واحدة كل مرة . أما أطفال الرابعة فيمكنهم أن يربطوا الأفكار ببعضها ويلعبوها معاً في تعاون كالألعاب واحدة . وبلاحظ ذلك على وجه الخصوص في لعبهم المنزلي حيث تجتمع كل الأسرة ، فطفل يمثل الأم وهي تطبخ وتنظف المنزل وترعى الرضيع ، بينما طفل آخر يمثل الأب وهو ذاهب إلى العمل ، وآخرون يمثلون الأطفال وهم ذاهبون إلى المدرسة ، وحينئذ يقع واحد منهم مريضاً ويحضر الطبيب ويكشف ويصف الدواء ... وهكذا تسير اللعبة خطوة خطوة تقود الفكرة إلى فكرة أخرى وكل طفل يلعب دوره .

والأطفال في سن الرابعة يبدأون التفكير في النماذج . وهم في هذه السن مستعدون لتقصص شكلها الكامل . ولقد كانت قصصهم السابقة مجرد وصف للأحداث وسرد الوقائع ، أما الآن فإنهم يستطيعون ربط الأفكار ببعضها . ومن ثم يمكن أن ننسج لهم أحداث القصة بحيث تتكون عنقدة ، غير أن العنقدة يجب أن تكون بسيطة وسهلة ، وكذلك يجب أن تكون العلاقة بين أحداث القصة واضحة ووضوحاً تاماً ، وإلا فلن تكون مفهومة للأطفال هذه المرحلة .

وأطفال الرابعة تنسع اهتمامهم بحيث تتجاوز محيطهم الشخصي ، ولذلك يمكن أن تكون القصص التي تقدم إليهم حول الأشخاص والحيوانات والأشياء غير القريبة أو المتصلة بهم اتصالاً مباشراً ، بشرط أن تكون مألوفة لديهم . والأطفال في مثل هذه السن تُنطق كل شيء ، وهم يمنحون الشعور الإنساني لما يحيط بهم ، ويفكرون في أن الحيوانات واللعب والأشجار والزهور وحتى الجماد كالكراسي والمناضد لديها الدوافع والرغبات مثلهم تماماً . وقد تعرّض بعض نظريات التربية على قصص الحيوانات والجماد التي تتكلم ظناً أن في ذلك تضليلاً للطفل وخداعاً له . ولكن حديث الحيوانات والأشياء المتصلة بهم مقبول لدى الأطفال ، وهم يعلمون تمام العلم أن هذه الأشياء لا تتكلم حقيقة ، أو على حدّ تعبير طفلة في الرابعة « مش بحقيقى ... هو أنت فاكر بحقيقى ؟ » حين دخل عليها والدها وهي تلعب مدرسة وقد جعلت الكراسي تلاميذ فصل . وتجارب الأطفال علمتهم أن تخيلهم هذا ليس حقيقياً . ولكنه يبدو منطقياً لهم أن الأشياء التي في محيطهم كالكراسي واللعب يجب أن تعبر عن شعورها ورغباتها بكلمات في قصص ، وإلا فكيف تستطيع التعبير عن نفسها ؟

ومن الخطأ أن يحاول كاتب أن يجعل كل التعبيرات اللفظية تخرج على لسان هذه الأشياء في قصص الأطفال ، أملاً في مساعدة الطفل على التفكير السليم . وذلك لأنه لا يستطيع أحد أن يؤثر في طريقة تفكيرهم ، وهم يتخلصون منها عندما تزداد تجربتهم لحياة الواقع .

والقصص التي لها طابع « الشقاوة » بساوك شخصياتها تروق أطفال الرابعة ، وليس هناك من شك في أن الأطفال يستمتعون باللهو الناتج عن عمل يعلمون أنهم يجب ألا يفعلوه . والأطفال يجدون أنه من الصعب عليهم أن يكونوا مثالبين وطيبين دائماً ، « وشقاوتهم » تنفيس لهم . ومع أن الكبار يتعاطفون مع الصغار إلا أنه لا يمكنهم أن يتغاضوا عن تصرف « الشقاوة » الذي تقع عليه أبصارهم ، وإذا كانوا يستطيعون أن يمدوا أظفارهم بالطرق المشروعة للتنفيس

عن شعورهم والتفريج عن أحاسيسهم . و « اللعب » واحد من هذه الطرق ، فالأطفال يمكنهم أن يدعوا لعبهم تفعل كل تصرفات « الشقاوة » التي يودون هم أنفسهم أن يفعلوها . و « القصة » طريق آخر من طرق التنفيس ، فالأطفال وهم يستمعون إلى القصة يشاركون الولد الشقي فيها ، ويندججون معه في الأعمال التي يأتى بها ولا يستطيعون هم أن يفعلوها . وهم كذلك يستمتعون بتخلصه من المأزق ويندججون لنجاته كما لو كانوا هم الناجين . وكثير من القصص التقليدية تبالغ في تصرفات « الشقاوة » ، ومن أجل ذلك تشد الأطفال إليها في هذه السن وتروقههم فيقبلون عليها في رغبة ومتعة . وفوق ذلك نجد « الولد الشقي » في القصص بكافاً في آخر المطاف ، وذلك يرضى الأطفال بدرجة كبيرة لأنه يمثل الحقيقة من واقع تجاربهم .

وقصص الأطفال الذين يقرءون من السنة الخامسة لانتحاج إلى توضيح كامل بالصور كقصص ما قبل هذه السن ، لأن الأطفال في هذه المرحلة لديهم معرفة باللغة تكفى لتصوير كثير من الأفكار والخيالات التي ترمز إليها الكلمات . فإذا ما كان في القصة شيء غير مأروف لهم يجب أن يحدد بالتوضيح حتى يكون فهم الأطفال للقصة فهماً كاملاً ومؤكداً . . .

أما القصص التي في صورة أغنيات وأهازيج ، فإن جاذبيتها تكمن في موسيقاها ، ومن ثم فلا حاجة إلى توضيحها . ومن العاشق أن تحاول المدرسة في الروضة إفهامها التلاميذ عن طريق الإيضاح بالصور ، ذلك لأنها لم يقصد منها أن يفهمها الأطفال ، بل هدفها هو التعود على النغم والإيقاع ، والفن الموسيقي الحميل . والتدرب على موسيقى الألغاز .

الأدب وطفل الخامسة :

حين يبلغ الطفل سنه الخامسة يصبح شخصاً صغيراً جاداً ، فله الآن شغل وعمل في نظره ، ويشير إليه بذلك فيقول : « أنا لا أستطيع أن آتى الآن

لأنى لم أنه من على . وطبيعة لعبه نفسها تتغير فى هذه السن ، فبدلاً من استعماله المواد ليجرب بها ، يبدأ استعمالها فى أشياء جديدة مبتكرة ، فيبنى نماذج معقدة بالمكعبات ، ويعمل أشياء مذهشة من قطع المخلفات وبقايا الأقمشة ، ويستمتع بتجميع القطع الصغيرة من كل ما تصل إليه يده ليكون منها لعباً ، ويصل سروره ومتعته إلى القمة حين ينجز ما بدأ من عمل .

و « سن الخامسة » هى السن التى يكون الأطفال فيها مستعدين للتعلم ، ويرغبون فى إنجاز الأعمال ، ويبلغ بهم الرضا والسرور آخر المدى حين يتغلبون على الصعوبات . وهم فى سن شغوفون بالمعلومات الجديدة ، ويتطلعون لمعرفة كل ما يمر بهم من أمور الحياة . ولذلك نجد أطفال الخامسة يحبون القصص التى تعطيهم المعاومات وتقدم لهم المعرفة بطريقة تناسب روح التعجب فيهم . وفوق ذلك فهم يستمتعون بالقصص التى تشرح أحاسيسهم وشعورهم كالحساس الفرحة بالإنجازات التى يقومون بها ، وإحساس المتعة بتحمل المسؤولية ، وكالشعور بنجية الأمل أو الفشل ، وثورات الغضب التى مرت بهم فى تجاربهم .

و « طفل الخامسة » ممثل كبير . ويمكنه أن يندمج بسهولة ويسر مع أية شخصية أو فى أى موقف من القصة . ومن أجل ذلك فالقصص التى تسير على نمط التمثيلات والمسرحيات فيها جاذبية خاصة للأطفال هذه السن . وهناك طريقة أخرى ناجحة لتقديم القصص هؤلاء الأطفال ، وذلك عن طريق تمثيلها بالعرائس ، فتحول المدرسة القصة إلى تمثيلية تلعبها الدى والعرائس . والأطفال لا يخطئون فهم القصص التى تقدم بهذه الطريقة ، لأنهم فى الواقع يرون كل شيء يحدث فى القصة . وكثير من القصص التقليدية والغنائية يمكن أن يمثلها أطفال الخامسة أنفسهم ، وذلك بعد أن يألفوها ألفة كاملة ويتعرفوا عليها معرفة واضحة ، عندئذ يمكنهم أن يمثلوا الشخصيات ويتعرفوا الأدوار بسهولة . ومن عوامل النجاح فى هذا المجال أن يبدأ المدرس فيقرأ الأدوار أو يحكيها أمام الأطفال ، ومن ثم يعطى الذين يمثلون قدوة وإرشاداً ، ويجعل من القصة وحدة متكاملة .

والتخصص التي ياديه لها مكانتها الكبرى في نفوس « أطفال الخامسة » بما فيها من صراخ وعمل ، وبثرائها التعبيري المكرر الذي يدخل الفرحه على قلوب الصغار ويجعلها سهلة التذكر بالنسبة لهم . والتخصص التقاليدية المشهورة اختيرت بعناية من ناحية الشكل والمضمون ، وحاولت الأجيال أن تضيف إليها أو تستط منها حتى تصل بها إلى درجة الكمال الفني . غير أن بعضها قد لا يناسب أطفال الخامسة من ناحية اللغة ، ومن ثم فعلى المدرسة أن تستبدل بأغية القصة لغة بسيطة سهلة تناسب بساطة الأفكار التي نرغب في توصيلها إلى التلاميذ . وفي « سن الخامسة » يمكن للمدرسة أن تشاء انتباه الأطفال بأن تجعل لهم - في الوقت المناسب - دوراً في رواية القصة ، فيقولوا تخميناتهم حول الموقوف التالي ، أو حول نهاية القصة ، أو يغنوا أغنيات مما حفظوه من برامج الإذاعة المسموعة والتلفزيون تناسب موقفاً من مواقف القصة .

ومن الخطأ أن نقدم لأطفال هذه المرحلة الحكايات المخيفة والتخصص المفرعة ، كأن تشمل على حوادث الغيلان وقتل الأطفال أو سجنهم في الظلام دون طعام أو شراب أو سجنهم إلى أحجار أو حيوانات . وما زالت بعض قصصنا الشعبية تبعث الرعب في قلوب « أطفال الخامسة » ومن هم أصغر منهم كتبص « أبو رطل مسلوخة » . و « أبونا الغول » ، و « جنية البحر » ، وغيرها مما أفرعنا في طفولتنا وبفرع الأطفال حتى الآن في أحلامهم ويتظلمهم .

#### لأدب وطفل السادسة والسابعة

في هذه السن يطول مدى الانتباه عند الأطفال ، ويسمعون جاهدين إلى إنجازات مهاراتهم التي يطلبها منهم الكبار . ويتوقع ممن هم في هذه السن أن يتعلموا مهارات القراءة والكتابة ، وأن يتمكنوا بالمستوى العادي لأطفالهم ومع أن طفل هذه المرحلة يستمر في اهتمامه بالعالم الذي حوله إلا أنه يتوق إلى حب الاستطلاع ، ويرغب في معرفة ما وراء بيئته ، ويلحق من حوله بالأسئلة الكثيرة حول المعاني ، ويستبد به الفضول الذي لا يكال ولا يشبع .

( - أدب الأطفال )

ويطراً عليه حب التخيل فيها وراء الظواهر الطبيعية الواقعية التي خبرها بنفسه ، فيتخيل شيئاً غير مألوف في بيئته ، ولهذا ينجح إلى بيئة الخيال الحر التي تظهر فيها الجنيات العجيبة والساحرات والعمالق والأقزام والملائكة والوحور وغيرها من الشخصيات الغريبة التي تتضمنها القصص الخيالية كقصص ألف ليلة وأساطير الشعوب (١) . والأطفال كثيراً ما يخارون عند سماع مثل هذه القصص ، ومع أنهم يستمتعون بها كل المتعة إلا أنهم يتساءلون كثيراً هل وقعت هذه القصة حقاً ؟ وجواب المدرس أو الراوى يجب أن يطابق الحقيقة فيكون بالنفى ، ويخبرهم بأنها قصة فقط ، أو « مشي بحقيتى » كما قال عنها أحد الأطفال لطفل آخر .

و الأطفال السادسة والسابعة يستمتعون بالقصص الشعبية ، ويفضلون منها ما كان قصيراً ، وقد يستمتعون بقصة طويلة شريطة أن يكون كل فصل فيها حادثاً متكاملاً . والطفل في هذه السن يتطور خياله المتزايد ، ومن ثم يحتاج إلى منوعات كثيرة من الكتب ومن أهمها التمثيليات المتخيلة ، لأنه يجب أن يحول القصص البسيطة إلى تمثيليات درامية . ويكتسب « طفل السادسة والسابعة » إحساساً متزايداً بالعدل ، ويطالب بتطبيق القوانين دون اعتبار للملابسات والظروف : أما تصوره للزمن فما يزال غامضاً ومبهماً ، ومن ثم يحتاج إلى كتب تساعد على فهم تصورات الوقت ومدلولاته . فالتراجم البسيطة والقصص التاريخية الخيالية قد تعطى الشعور والإحساس بالماضى . ولكن الفهم الدقيق للتسلسل الزمنى يظل فوق إدراك من هم في سنه .

وتدوق الفكاهة والإحساس بها يتطور عند أطفال هذه السن فيبدأون في الاستمتاع بالمواقف المتناقضة والمتباينة ، وبالفكاهة الخشنة والمزحل النابع من العنف ، ومن ثم يصلح له الأدب الذى يشجع تقديره للفكاهة . والطفل



في هذه السن يجب القراءة جهراً لمجرد اللهو والتسلية ، ويفضل الكتب التي تنتهى بالمتناجات أو التي تلعب بالألفاظ والقصص الهزلية الطويلة . وفي نهاية هذه الفترة يبدأ الأطفال في تكوين الجماعات من الأصدقاء في المدرسة وفي الحى الذى يسكنونه وذلك إمعاناً في طلب الاستقلال عن الكبار . ومن ثم فهم في حاجة إلى قصص تعالج هذا اللون من الحياة الاجتماعية ، وتعطى لهم الأمثلة والقذوة في اختيار الأصدقاء . وزيادة في تشجيع اتجاههم نحو الاستقلال عن الكبار يمنحون الفرصة لاختيار كتبهم بأنفسهم ، ويجب إليهم الذهاب إلى المكتبة المدرسية أو العامة دون وصاية من الكبار ، اللهم إلا المناقشات الفردية معهم حول ما يقرأون حتى يشعروا بالاهتمام ؛ وبالتالي يحسنون بالاطمئنان والأمن . ويحتاج طفل هذه المرحلة في علاقته مع الكبار إلى رصيد كبير من الأمن والاطمئنان والدفع العاطفى حتى لا يحس بفقدان التوازن وهو ينشد الاستقلال عن الكبار .

#### الأدب وطفل الثامنة والتاسعة

يزداد مدى الانتباه والقدرة على التركيز في هذه السن ، ويتحقق الاستقلال في مهارة القراءة ، ويقرأ الطفل في استغراق كامل ، ويكتشف أن القراءة ممتعة كنشاط يزاوله ؛ ومن ثم يقل عليها كهواية ، ويرغب في أن يترك في فترة هدوء مع القراءة لا يقطعها عليه أحد . وكثير من أطفال التاسعة يظهر عليهم الولع بالقراءة . كما يلاحظ عليهم التنوع الواسع في القدرات والاهتمامات القرائية .

واختلاف الاهتمامات يظهر بوضوح في هذه السن بين البنين والبنات ؛ بل إن كثيراً من الأنشطة في سن التاسعة تطبع بطابع النوع ، ولذلك فهم في حاجة إلى أدب يواجه مختلف الاهتمامات والقدرات . والذين يتعاملون مع

الأطفال من مدرسين وآباء ورواد ومشرفين لابد وأن يكونوا على علم وإحساس بالاختلافات التوعية التي تحدث في هذه العین والتي على ضوءها يرشدون الأطفال من كل نوع إلى اختيار الكتب التي تناسبهم .

وتزداد الحساسية للنقد عند أطفال هذه المرحلة، وينمو الضمير وينضج . ولذلك فهم ينشدون مسوغات ومبررات للأخطاء التي يقعون فيها ، وتقوى عندهم إمكانيات التعاون والعمل في جماعات ، وهنا يمكن للأدب المختار لهم أن يشرح المشروعات الجماعية . ومقارنات الكتب والقصة التي تمثل على المسرح أو بواسطة العرائس ، والمناقشات مع الكبار كثيراً ما تطور المهارات في العمل مع الجماعة . وفي هذه السن يزداد الاهتمام باقتناء الكتب ، ويتقبلها الأطفال كهدايا وخاصة في أعياد ميلادهم . ويستمتعون بكتب المسلسلات ، كتب الألغاز و « الفوازير » ، ويبدأ اهتمامهم بقصص الأسرار والغموض والأشباح .

ويتوسع « طفل الثامنة والتسعة » في الاهتمام بالآخرين وتقل أنانيته ، ويتعمق في الاهتمام بالماضي ، ومن ثم يتوجه إلى التراجيم وقصص السيرة الذاتية والحياة في الماضي عند شعبه وشعوب الأمم الأخرى . وينضج الطفل من القصص ما تحرك الأحداث فيها بسرعة ، والمثير منها ، وتراجيم رجال أخروب ، والذين قاموا بأعمال حركية عظيمة . ويقدر الأطفال في هذه السن المغامرات المتخيلة ، والكتب التي تضم المعلومات المحددة لكي تجيب على الأسئلة التي تدور في أذهانهم . ويهتم طفل هذه المرحلة بالكتب التي يقرأها أبوه أو أخوه الأكبر مع أنها فوق مستوى قدرته القرائية والذهنية ، ولكن حب الاستطلاع لعالم الكبار يستحوذ على عقله وتفكيره . .

#### الأدب وطفل العاشرة والحادية عشرة

هذه هي مرحلة النمو السريع التي تسبق البلوغ ، وفيها يتنوع معدل النمو الجسماني للأطفال . والفترات يسبتم البنين بعامين في هذا التطور ، ويزداد إحساسهم بالتغير الجسماني . أما من ناحية الاهتمامات القرائية فيستمر

الخلاف بين ما يفضلُه البنين وما تفضله البنات ، والأطفال في هذه السن يقضون وقتاً أطول من أى سن أخرى في القراءة ، ويميلون إلى الكتب التي تتصل بالموضوعات المهمة عندهم كالحيل أو الزواحف أو العربات أو القصص العلمية الغامضة . وفوق ذلك فهم في حاجة إلى كتب تدفع بهم ونحركهم إلى المناقشات الجماعية ، وإلى إثبات الذات مع الآخرين ، وتزداد مثابة الأطفال وقدرتهم على الاحتمال ، ويبرز انشغالهم الزائد بالأنشطة العامة ومن أهمها الرياضة .

وظفل هذه المرحلة بهم بتسلسل أحداث الماضي ، ويبدأ إحساسه بمكانه من الزمن ، ويقدّر رؤية كثير من الأبعاد لمشكلة من المشكلات : وهو في حاجة إلى أدب يعالج الأحداث والمشكلات من وجهات نظر مختلفة ، وفي حاجة كذلك إلى الإرشاد كيف ينقد الآراء المنحرفة والمغرضة والمحاذاة . وزيادة فهمه لعالم الواقع يوضح صور الخيال في ذهنه ويجعله في حاجة إلى التشجيع ليقرأ الأدب المتخيل .

ويبدأ طفل هذه المرحلة في اتخاذ القدوة والمثل الأعلى من أشخاص آخرين غير والديهم سواء من نجوم الإذاعة المرئية أو المسموعة ، أو السينما ، أو من الكتب أو المدرسين . وفي هذه السن تطرأ على العلاقات العائلية ظواهر التغيير ، وفي نهاية هذه الفترة يحاول تحديد موقفه من والديه ، وقد يختبر موقفه منهما بتحدى سلطتهما . ولذلك فهو في حاجة إلى أدب يزوده بفهم العلاقات المتغيرة في الأسرة ، ومدى الفائدة التي يجنيها من انضمامه تحت لوائها ، وإلى أدب يساعده على اختيار القدوة والمثل الأعلى :

وفي هذه السن يزداد إحساسه بذاته ويعين في طلب إثباتها ، ويهتم بعواطفه الخاصة به وبغيره ، ويبحث عن القيم ، وينفتح على العالم فيهتم بمشكلاته : ولذلك فهو في حاجة إلى أدب يساعده على عقد صلة بين القراءة والأحداث الجارية ، ويزوده بفرص لمناقشة أهمية الكتب للفرد والجماعة . ولأن طفل هذه المرحلة يبدأ التفكير في المستقبل فن الضروري أن يقدم له أدب يزوده

بمعلومات خاصة عن المهن المختلفة ، فيقرأ قصة عن مهندس ، وأخرى عن طيار ، وثالثة عن طبيب ، ورابعة عن مدرس ، وخامسة عن مشرفة اجتماعية وسادسة عن عامل فني وسابعة عن مضيغة جوية .... إلى غير ذلك من قصص المهنيين ، وتشرح القصص له مافي كل مهنة من محاسن وصعوبات ، وما تحتاجه من مهارات عقلية وبدنية . كل ذلك في إطار القصة وأحداثها ، حتى يمكن للطفل أن يحكم بنفسه الحكم الصحيح على مهنة المستقبل .

والطفل في هذا الطوري يعنى بالحقبة ويهتم بالواقع ، ويعزف عن الأمور الخيالية والوجدانية نوعاً ما . ويظهر عنده حب السيطرة وغريزة المقاتلة ، فيتسلق الأشجار والأسوار ، ويقتلع النباتات ، ويقطف ثمار غيره ، ويهرب من المدرسة مع « شلته » ، ويشترك في الألعاب التي تظهر فيها المنافسة والشجاعة ويكون « عصبة » ، « تهاجم » « عصبة » أخرى ، ومن أجل ذلك أطاق على هذا الطور طور المغامرة والبطولة . والقصص التي يميل إليها الناشئ في هذا الطور هي ما تلائم ميوله من قصص المخاطر والمغامرات والشجاعة والعنف والتعرض للهلاك : القصص البوليسية وقصص الحروب . غير أن بعض هذه القصص قد تكون ذات أهداف غير شريفة ، كأن تشمل حوادث مشجعة على التهور ، أو اللصوصية ، أو تكوين العصابات للقيام بمغامرات حمقاء . وكثيراً ما يخرج الناشئ على نظام الأسرة والمجتمع في هذه السن وما بعدها ويجد في أقرانه من يشجعه على ذلك متأثرين بما قرأوا من هذه الحكايات والقصص . ومن أجل ذلك يجب الحذر كل الحذر عند اختيار فكرة القصة فلا بد وأن تكون ذات دوافع شريفة وغايات محترمة عند المجتمع ، كقصص صلاح الدين الأيوبي ، وطارق بن زياد ، وخالد بن الوليد ، وعمر المختار ، وجميلة بو حريد وقصص الرحالة والمكتشفين للبترول والصحراء والقارات ومجاهل العالم . وليس هذا النوع من البطولة مقصوراً على الحقيقة ، بل يشمل الخيال أيضاً كقصص أبو زيد الهلالي ، والسندباد البحري (١) .

## خَيَالُ الْأَطْفَالِ وَمُسْتَقْبَلُ الْعَالَمِ

قضية « خيال الأبطال ومستقبل العالم » ليست قضية جديدة ، فهي في مجال البحث والدراسة عند علماء النفس والاجتماع والتربية والفنون والآداب من فترة طويلة . وقد توصل الباحثون إلى أن الخيال ضرورة من ضرورات الإبداع ، وهو الخطوة السابقة لكل بحث علمي أو اجتماعي ، ومن ثم يجب أن نعرف به وننميه ، بل نعتز به على أنه ضرورة من ضرورات عصرنا لا من محرماته . وفي الحق أن الاستمرار الحتمي للحضارة المعاصرة قد يعتمد أكثر ما يعتمد على القيم والاهتمامات التي تملأ قلوب أطفال اليوم وعقولهم . وليس هناك حد لما يمكن أن تعني القصة أو الحكاية بالنسبة لحياة الطفل المعاصر اليوم ، وغداً ، وفي المستقبل البعيد .

وقد أثبتت قضية « خيال الأطفال ومستقبل العالم » في المؤتمر العالمي للكتاب الذي أقيم في « نيس » بفرنسا عام ١٩٧١ ، ونوقشت من زاوية مستحدثة ، وهي أن خيال الأطفال قد انتابه المرض ، ولابد من التفكير في وسائل إنقاذه ، لأن الطفل هو أمل البشرية في حياة أفضل وخياله هو المستقبل . ويرى « بيير بيلغيه » صاحب « مدرسة الخيال » والذي يشرف على أول تجربة من نوعها في العالم ، وهي « العلاج بالخيال » ، أن خيال الأطفال قد أصيب بالمرض ولابد له من علاج مريع . أما سبب المرض عند « بيلغيه » فهو تأثير الإعلانات

وحقائق الإذاعة والتلفزيون ومغامرات السوبرمان والكوميكس أو بمعنى آخر تزييف الكبار الخيال وتحويله إلى الإثارة . ويحدد العلاج في أن ندع الطفل يكتب ويرسم كل ما ترسب في عقله الباطن فيتخلص من قلقه وخاوفه . وقد جرب « بينفيلد » هذا العلاج واستطاع بإبتهامته الأبوية أن يستخرج خيال الأطفال ويطلقه من داخلهم على هيئة ذاكولا وزورو ، وحفقات الرعب ، والشيطان في صور يرسمونها بأنفسهم .

وه « فرنسوا فيدال » الناشر الشاب - الذي نال جائزة المؤتمر الأول وفاز على عشرين دولة وسمائه أنف كتاب بقصته « القط سامبولا » - يرى أن تشكيل خيال الجيل المعاصر من الأطفال وتربية أذواقهم معنا أننا نخطط للمستقبل وللرجال الغد . ومن تجاربه أنه يرجع إلى جمهوره من الأطفال يسألهم ماذا يريدون . ولم يكن يتصور أن تكون إجابات أطفال اليوم على هذا المستوى من الذكاء والنقطة ، فقد وجدهم يضيفون ذراعاً بسداجة الكبار حين يكتبون كتابة ساذجة مثلهم ويطلقون عليها « كتب الأطفال » ، ويمجدون قصص « سندريللا » وذات الرداء الأحمر ، وأميرة الثلج ، وعلاء الدين والمصباح . وبحث « فرنسوا فيدال » عن أسباب هذا الضيق وذلك ألتبرم ، فوجد أن معظم الأطفال لا يريدون أن يحدد الكبار لهم خيالهم . وحاول « فيدال » أن يجد طريقة لتحريك رغبة الأطفال بتقديم قصصاً مرسومة بأكثر من أسلوب ، ومن خلال الرسم المتعددة يستطيع كل طفل أن يستخلص بخياله من كل ما يراه أسلوب التعبير القريب إلى نفسه .

واتجاه « فيدال » في علاج خيال الأطفال يتمثل في أن الشكل هو الأساس . وأن الطفل يدخل إلى الموضوع من نافذة الرسم ، ومن ثم تتحدد الكتابة حتى تصبح في أقل حجم ممكن . ويؤمن بأن كتاب الأطفال يمكن أن يغير من ذوق العالم . بل يغير العالم نفسه . ومن ثم يجب ألا تحدث الأطفال من علياننا . لأن الطفل لا يقل عن مستوى الكبار ، وأكثر من ذلك فإن خياله يسبق خيالهم . ويجب ألا نكذب عليه ، أو نخفي عنه الحقائق ، بل نحدثه عن الموت ،

والحرب ، والتفرقة العنصرية . وعن إمكانية السلام من خلال أطفال العالم :

« روجيه بوكيه » : من أتباع « مدرسة الخيال » يرى أنه ليس هناك ما يحرك خيال الطفل أكثر من كتاب يقرأه أو ورقة بيضاء يكتب أو يرسم عليها . ويقدم هو والكاتبة « مونيكا برنارد » كل أسبوع كتاباً جديداً للأطفال ، وكأن هذا الكتاب نافذة للجيل الجديد يطل منها على المستقبل ، وكذلك منحه فرصة التعبير عن الخيال بالرسم لتحرر الأطفال من كل قيد في الحس ثم يتقدمون إلى المستقبل . ومارس نفس التجربة الرسام المعروف « هيرج » مبتدع شخصية « تان تان » الذي ترجمت مغامراته إلى ١٥ لغة ، ويقرأ الأطفال من السابعة إلى السابعة والسبعين - على حد تعبيره - في كل بلاد العالم . و« تان تان » يعبر عما في داخل كل طفل ، فيحطم أعداء الأطفال من أول التعابين السامة إلى الشيطان نفسه ، ماراً في طريقه بالصوفس والسفاحين ، ونطاق الطرق . ويقول هيرج : رسم الخيال يحتاج إلى صبر طويل ، وكل فتاة أو شاباً وكتابتها ممن يجيدون هذا الفن يعرفون هذه القاعدة جيداً ، لأن الحقيقة هي ما نصدقه ، وليس ما هو موجود فحسب . وفي ذلك يتساوى القراء الكبار والصغار ، والذين نجحوا هم الذين استمدوا خيالهم من خبر الواقع .

وإذا كان هذا هو أطول طريق فهو أيضاً أسلم طريق لأنه أصدق طريق . ولكن هناك من اتخذوا عملية تزييف الخيال وتحويله إلى الإثارة تجارة جديدة تهدد خيال الأطفال ، بل تهدد ثقافة العالم الفنية والأدبية ، ومن ذلك مزيفوا أمريكا من أمثال « بيلي مرشال » صاحب كتاب « الكابين » فتمدأه بالمفاجآت التي يقدم فيها « بان فستنج » مبتدع شخصية « جيمس بوند » . وليس « بيلي » في تزييفه الخيال بأفضل من النادل الذي يحصل على المال بأحط الطرق ، و« بيلي » واحد من مئات المزيفين للخيال في أمريكا وأوروبا . وطوفان الخيال الماريف المستورد من أمريكا وأوروبا إلى بلادنا لم يهدد الطفولة في خيالها وتفكيرها بل في عقيدتها ووطنيتها .

وآخر صيحة في تزييف الخيال هو ما غلف بالأهداف المقبولة في فيلم

« أنفاسى القاب » فقد نجراً وعرض « عقدة أوديب عاشق أمه » فى قباب عصرى ، ودافع عنه النقاد بأن الهدف منه ليس بيع الوهم ولكنه صيحة تحذير لعالم ينحرف ، والآباء فيه هم سبب انحراف الأبناء . إنه — على زعم المدافعين عنه — من مدرسة « العلاج بالخيال » ، فهو يريد علاج خيال أبناء أوروبا من مرض مزمن من خلال فيلم السينما الواسع التأثير . إنها « أوروبا » التى تتعرى فى كل يوم أمام أبنائها وتمخلع كل يوم رداء تلحياء ، ورغم ذلك تندهش لكل جريمة خلقية تحدث على أرض غيرها !!

وسواء عبرت الأم فى الفيلم عن نفسها أو عن أوروبا التى تتمزق وتتعى أمام أبنائها بلا حجل ، فإن الفيلم ألقى بحجر فى البحيرة ، وعلى الرغم من ذلك فإن الذين يؤيدونه أو يعارضونه يخافون من النظر إلى قاع البحيرة حتى لا تواجههم صورهم على سطحها . فالأوراق البيضاء التى يضعها « بيلفبه » بين يدي الأطفال ليستدرج بها مخاوفهم ويخرجها إلى السطح من الأعماق ، والصفحات التى يطبعها « فيدال » وفيها إيمان بالتعايش السامى فى العالم على يد الأطفال ، والكتاب الجديد الذى يفتح به « بوكيه » نافذة المستقبل ، كلها عاجلت خيال الطفل المريض فى رفق وتعهده فى فترة النقاهة . أما شاشة السينما فقد أضاءت فى الظلام بحقائق ليس من السهل أن يتحملها الصغار أو الكبار ، وذلك لأنها لا تعالج فرداً أو أسرة أو حتى أمة ؛ بل قارة بأكملها (١) .

---

(١) المعلومات التى وردت عن مؤتمر الكتاب لعام ١٩٧١ مستقاة من التقرير لختامى المؤتمر ونشرت أجزاء منه فى جريدة الأهرام بالقاهرة عدد ١٩٧١/٨/٢ بقلم يوسف فرنسيس .



## العقيدة والأخلاق في أدب الأطفال

يمكن «لأدب الأطفال» أن يكون وسيلة إيجابية من وسائل تكوين «العقيدة الدينية» في نفوس الأطفال ؛ بل هو أقوى الوسائل وأكثرها فعالية في مرحلة الطفولة . والذين يتخذون «أدب الأطفال» وسيلة لغرس عقيدة دينية خاصة في قلوب الناشئة يجب أن يتخذوه أيضاً وسيلة من وسائل احترام الأديان الأخرى ، وأن يتحولوا عما كان يحدث قبلاً من تعميق الكراهية للأديان المخالفة لعقيدتهم ، أو الاستخفاف بها وازدراءها : وألا يتعرضوا في مراحل الطفولة المبكرة إلى المقارنة بين الأديان ، أو إظهار الفروق بينها ، بل تصور جميعها على أنها أديان من عند الله ، ويختلف فيها الناس كما يختلفون في جنسياتهم ولغاتهم .

والذين يعالجون «العقيدة الدينية» من خلال «أدب الأطفال» تواجههم مسئولية كبيرة معقدة ، تحتاج إلى دقة الفيلسوف وملاحظته ، وإلى خيال الفنان وإحساسه ، حتى لا ينفر الطفل من الدين ، ولكي يتقبله عن حب ، ويرى فيه مصدراً لسعادة روحية يحس بها ، وليس تقاييداً مفروضاً عليه من الأسرة والمجتمع . وعند اختيار لون الأدب الذي يسهم في هذا السبيل يجب أن نلاحظ عقلية الطفل ومدى إدراكه ، لأن المعنويات لا تنضج في ذهن الطفل

في المرحلة المبكرة ، ولا يستطيع أن يفهم أو يعقل أو يتعرف معنى كلمة « الإله » مثلاً . وليس ذلك بغريب على الصغار ؛ فكثيراً من الكبار أنفسهم ليسوا بأحسن حالا في هذا المجال .

و « أدب الأطفال » الذي يدور حول المعنويات الدينية في السن المبكرة ضرره أكبر من نفعه ، وقد تكون نتيجته عكسية ، فيرسم الطفل « للإله » في مخيلته صورة مخيفة لأنه مركب غريب في نظره ، يخافه كل الناس ، ويخضع له كل البشر ، ولأنه حرمه من جدته التي تحبه وتحكي له القصص فأخذها ولم تعد ، وأصاب أخاه الجميل بشلل الأطفال ... إلى آخر ما يراه من مشاهدات في الحياة وينسبها الكبار أمام الأطفال الصغار إلى « الله » . وكذلك ينسب الكبار إلى الله أمامهم كل الأعمال المخارقة التي ليست في مدى الإنسان وقدرته كالتزلزل والسيول والتمحط والحريق والإصابة بدودة القطن التي تهلك المحصول ، وحتى موت البقرة أو الجاموسة التي تدر لهم اللبن ... وكذلك هو الذي جعل الطفل فقيراً حافى القدمين يسكن في منزل مظلم ، وجعل جبرانه من الأطفال يعيشون في بحبوحة ونعيم ، يملكون اللعب ويسكنون المنازل الجميلة ويشتررون الملابس الجديدة الفاخرة في العيد . ومن ذلك وغيره مما لا يفهمه الطفل تتكون صورة « الإله » في تفكيره الصغير .

وكل طفل في فطرته حزين إلى العاطفة الدينية ميراثاً من قديم الحقب وعبر الأجيال ، والديه الاستعداد لتقبلها . وعلى الرغم من هذا الحزن وذلك الاستعداد فمن الخير ألا يأتي الحديث عن تصور « الإله » إلا في المرحلة التي يسأل الطفل فيها عن مظاهر الطبيعة . وبعد أن يرسم له المحيطون به جمال الطبيعة في مراحلها المختلفة ، يلفت « أدب الأطفال » بألوانه انتباه الطفل إلى مشاهد النمو في الإنسان والأشجار والزرع والحيوان ، ويرسم له الموت كنهاية طبيعية للنمو والكبر ، وفي بعض حالات المرض . ويمكن اتخاذ نبات قصير الحياة كالأوردة أو الخضر مما يقع عليه نظر الطفل في حياته العادية أو في المدرسة أو الحديقة كمثل لتطور الحياة في المخلوقات . فالنبت يخرج صغيراً هشاً ضعيفاً ،

ثم يقوى ويستوى على عوده ويزدهر ، ثم يشيخ ويكبر ، ثم تأتى النهاية الطبيعية للشيخوخة والكبر وهى الموت أو الخاتمة .

وفى هذه المرحلة يشرح « أدب الأطفال » للطفل نظام الكون البديع فى السماء والأرض ، وفائدة كل ظاهرة طبيعية للبشرية ككل ، وللإنسان كفرد ، ويوضح له نصيب كل ظاهرة فى سير الحياة العامة للعالم . أما « الإله » فيصوره « أدب الأطفال » لهذه المرحلة بأنه مصدر الخير والجمال والحب ، فيقرن لفظ « الإله » بالحب الذى يحسه الطفل نحو أمه وأبيه وجدته وزملائه الذين يلعبون معه ، وبالخير الذى تنتجه الأرض وبما يعطيه المطر والأنهار والشمس والقمر من نعمة وبركات . ويقرن اسم « الإله » كذلك بالجمال الذى يراه الطفل فى حياته الخاصة ، ويشجع الطفل على ملاحظة هذا الجمال وتقديره ، وقد خلقه « الإله » ليستمتع به الإنسان ويسعد به فى حياته . ويشجع أيضاً على ملاحظة الجمال الطبيعى العام الذى يمكن أن يستمتع به الناس جميعاً .

ويستطيع المهتم « بأدب الأطفال » أن يلفت نظر الصغير إلى حسن التدبير ونال النظام فى جسم الطفل نفسه ، كيف يعمل فى نظام بديع ودقيق ، وكيف أنعم الله عليه بنعم الكلام ، واللمس ، والنظر ، والشم ، والتفكير... إلى آخر ما أفاض الله به على الإنسان من نعمه الإلهية ، وما أسخره له فى حياته من حيوانات ، وجماد ، وطيور ، ونبات . ويمكن لكتاب « أدب الأطفال » أن يقرنوا القوة والصحة التى يتمتع بها الإنسان « الإله » فتنسب إليه على أنها مظهر من مظاهر الخير التى يمنحها الله لعباده . أما المرضى والعاهات فتنسب إلى خطأ حدث للشخص وقع فيه بنفسه أو أوقعه فيه غيره . كانتقال العدوى إليه من إنسان مريض أو حيوان . والطفل بهذه الطريقة يستفيد من تصور العالم وتصور نفسه والآخرين كنزوات جميلة خلقها الله لتؤدى مهمة فى هذه الحياة . ويتصور الناسق الجميل فى الذوات نفسها وخارجها مع التوجيه والإرشاد والتدبير ، لأن الطفل لا يمكنه التوصل إلى ذلك وفهمه وحده دون توجيه ومرشاه .

ومن الطبيعي أن يقفز إلى ذهن الطفل السؤال الكبير : من هو المبدع لهذا العالم ؟ ومن هو الخالق والمدير ؟ و« أدب الأطفال » يكون قد لعب دوراً هاماً في مرحلة التمهيد لكي يكون الطفل مستعداً للسماع عن الخالق العظيم والرحيم الذي يحب الجمال والخير والمحبة والنظام لأنه خلقها . وينفذ حب « الإله » إلى قلب الطفل لأنه خلق له حياته الخاصة التي يحبها وهي في نظره جميلة ، ولأنه أعطاه نعماً تسعده ، فأعطاه أباً وأماً ومنزلاً ولعباً وإخوة ، ولأنه أعطى الناس كذلك نعماً يستمتعون بها .

وفي الكتابة للأطفال حول العقيدة يجب أن نتجنب ما يكون صعباً بالنسبة لإدراكهم ، كأن نصف لهم « الإله » بأنه أزلى وأبدى ، أو أنه لا مكان له وهو في كل مكان . . . إلى آخر الصفات أو المعاني التي لا نستطيع قدرة الصغار الإدراكية أن تستوعبها ، وأغلب الظن أن كثيراً من الكبار لا يفهمون مدلولاتها . ويتجنب « أدب الأطفال » كذلك الصفات التي تظهر الإله - في تصور الطفل - بالقسوة أو الانتقام أو الجبروت أو التصرف المطلق ، كالمنتقم والضار والمذل والجبار والمتجبر ، أو أنه لا يسأل عما يفعل ، أو أنه يحب ويحب من يشاء وحين يشاء ، أو أنه يعطي ويمنع من يشاء بغير حساب . . . ومثل ذلك من الصفات التي قد يسيء تصور الصبي ظاهر معناها . ونترك للطفل أن يكتشف فيما بعد أن هذه الصفات مقترنة بصفات أخرى كالسلام ، والخالق ، والبارئ ، والغفار ، والوهاب ، والمعطي ، وغيرها من صفات المحبة والعطاء والجمال لعباده المؤمنين ، أما الصفات الأخرى فهي للشريرين والمفسدين :

والتساؤلات التي تلور في ذهن الطفل ، أو تأتي على لسانه لا تترك دون إجابة ، بل يعطي إجابات تقرب له الصورة وتتنق وعقله ، حتى ولو لم تطابق كل المطابقة ما عليه الحقيقة . فمثلاً - وتعالى الله عن المثل والتصور - إذا سأل الطفل كيف يرانا « الإله » ولانراه ؟ يضرب له المثل بأننا إذا صعدنا إلى منزل مرتفع نرى أكثر مما نرى ونحن على الأرض ، وإذا ما ارتفعنا

أكثر رأينا أكثر ، ونرى الناس من الارتفاع الشاهق ولا يروننا . أو تضرب له مثلاً بركاب الأتومار الصناعية الذين يرون أكثر مما نراه على الأرض ، أو بمذيع التلفزيون فنحن نراه ولا يرانا ، أو بمذيع الإذاعة المسموعة فنحن نسمع صوته ولا يسمعنا . ومن الضرر البالغ بالطفل أن نسكته أو ننهره أو نعطيه جواباً غير مقنع .

وأنسب الأوقات للتكوين الدينى عن طريق « أدب الأطفال » ذى الاتجاه الروحى هو يوم الجمعة للمسلمين والأحد للمسيحيين ، ذلك أن الكبار يهينون للذهاب إلى المسجد والقرآن يقرأ فى المذيع ، كل ذلك يبرز فى ذهن الطفل تساؤلات كثيرة . لماذا يذهب أبى إل المسجد ؟ وماذا يفعل فيه ؟ وهل حقيقة يقابل أبى الإله ويقف بين يديه فى المسجد ؟ ومن ثم يكون ذهن الطفل وعواطفه مهياة لاستقبال الأدب الدينى ، وتكون روحه متأثرة بالجو المحيط به فى المنزل قبل صلاة الجمعة وبعدها ، فيزداد تشوقه وتقبله للقصص الدينى . وقد استغلت الكنائس الأوروبية هذا التهيؤ وذلك العشق فأنشأت « مدارس الأحد » ملحقة بالكنائس ، تستقبل الأطفال حين يذهب أهلهم للصلاة . وقد أنشأت الجالية الإسلامية فى ملبورن بأستراليا « مدارس الجمعة » (١) تستقبل الأطفال ونحكى لهم القصص الدينية حتى ينتهى الكبار من الصلاة .

و « أدب الأطفال » يمكن أن يسهم فى تكوين السجايا والأخلاق الحميدة والسلوك القويم المقبول عند المجتمع . ومعروف أن خلق الطفل وسجايه تتكون وتأخذ شكلها الواضح فى الخامسة من عمره . فالطفل إلى جانب الطباع الموروثة - التى تكون بذورها فى الطفل منذ الولادة - يتأثر بالجو الاجتماعى الذى يعيش فيه ، وسلوك الأبوين والإخوة الكبار أهم مؤثر فى ذلك . والمدرسون يقولون : إن الطفل يأتى إلى المدرسة مكون الطباع والأخلاق ،

---

دعا المؤلف لهذا المشروع وتم تنفيذه عام ١٩٦٤ أثناء زيارته لجامعة ملبورن بأستراليا أستاذاً لدراسات العربية والإسلامية من سنة ١٩٦٢ - ١٩٦٥ .

ومن الصعب تغيير السلوك المعيب في الطفل بواسطة المدرسة ، وإذا تحكمت فيه الظروف المدرسية كان نجاحه مع المدرسين والتلاميذ مصطلحاً حتى لا يواخذ على تدليله أو فساد .

والطفل إذا كان قاسياً على الحيوان أو كذاباً ، أو سارقاً ، أو هداماً ، أو مبالغاً ، أو قذراً ، فقد جاء إلى المدرسة بعد أن صنعه والداه كذلك . ومن ثم يجب على الأم أن تأخذ ابنها من أول الأمر بمراعاة الأخلاق وتجنب العيوب ، وليس لها أن تقول لنفسها : إن ابني سوف يتحسن خلقه أو تستقيم طباعه عندما يذهب إلى المدرسة ، أو عندما يكبر أو يعمل . وليس لها أن تقول أيضاً : من لم تعلمه الأم تعلمه الأيام والدنيا ؛ بل أولى لكل أم أن تقول : إن أمر طفلي إلى ، وأنا التي أفسده وأقدمه للمدرسة والمجتمع فاسداً ، أو أنا التي أصاحه وأقدمه للمجتمع صالحاً .

والذي يعيننا من كل ذلك أن ما يؤكد علماء التربية من أن الأم التي تقوم طفلها وتهذبه بالأمر ، والضرب ، والسب ، أو بالصراخ ، والزجر ، أم فاشلة . أما الأم الناجحة ، فهي التي تتخذ من « أدب الأطفال » ، وسيلة لهذا التهذيب ، وأداة لذلك التثقيف . إلى جانب القدوة الحسنة من الكبار المحيطين بالصغير . وحين يمجّد « أدب الأطفال » ذوى الأخلاق الحميدة - من شخصيات القصة مثلاً - ويثني على أصحاب الذوق الرفيع ممن يلتزمون بالسلوك الحضارى ، ويجعل النجاح حليفهم ، ثم يضرب الأمثلة بنهايات غير سعيدة وفاشلة للذين يكذبون ، أو يسرقون ، أو يرتكبون عملاً مخللاً ، ويصوّر المآزق الحرجة التي يقع فيها « القشارون » ومن يباهون كذاباً ، سوف تتجسّد هذه الأمثلة شخصيات حقيقية في ذهن الطفل ويتأثر بها تأثراً كبيراً فيقلدها أو ينثر منها ويتعد عن صفاتها .

والحقيقة أن الأدب إذا لم يكن في صورته المعطاة للطفل باعثاً على تكوين الأخلاق والذوق . فمن الخير ألا يراه أو يسمعه الصغير . وخير « أدب الأطفال »

ما أدى هدفين هما المحور الذى تدور عليه حياة الأطفال فى مستقبلهم : أن يدفع بهم إلى العمل ، وأن يساعدهم على تكوين الأخلاق الحميدة . ويظهر ذلك أكثر ما يظهر فى الأمور التالية :

١ - تعليم الآداب العامة للفتيات والبنين .

٢ - غرس الذوق الفنى فى الطفل بتصوير الفنون الجميلة بصورة إنسانية محبة إليه . ويدخل فى ذلك سماع الموسيقى والقصص عن الموسيقيين وفتحهم للعالم ، كذلك المصورين والممثلين والنحاتين وأصحاب الفنون الجميلة . حب الحرب أو بغضها بإثارة كوامن الكراهية لأعداء الوطن المحتل مثلاً ، وبإثارة كوامن الفخار والعزة والذكرى الحسنة والخلود مع الشهداء والأبطال للمحاربين فى سبيل الوطن ، وكذلك إثارة أشجان الطفل بأعمال العنف وفظائع الحرب بالنسبة للدول التى تحارب بغية الاعتداء والاستعمار . وفى معالجة « أدب الأطفال » للحرب يجب أن يصدر من أساسين : أن الحرب آخر وسيلة لحفظ حياة الإنسان أو كرامته وكرامة وطنه ، وأن نهايتها بشة للحياة الإنسانية عامة وللمعنى أو الغاصب خاصة .

٤ - حب المغامرات فى سبيل رفع المستوى المعيشى : أو بغية الاستكشاف والاستطلاع .

٥ - آداب المعاملة والساوك الإنسانى المحمود ورعاية آداب المائدة .

٦ - تحبيب العلم إلى نفوس الأطفال واكتشاف المواهب العلمية عندهم من خلال القصص العلمية والمكتشفات الحديثة وقصص العلماء والباحثين .

٧ - اكتشاف المواهب الأدبية والفنية فى مرحلة مبكرة عند الطفل ، وذلك بدفعه إلى الممارسة . وهنا يحتم واجب المدرسة والأم أن تلتقط العلامات الأولى للموهبة لتنميتها ، فستمع إلى ما يرويه الطفل من نسج خياله على منوال القصص التى سمعها أو قرأها . وترى ما يخطط ويرسم بالألوان ، أو تكتشف حساسية الموسيقى أو موهبته فى فن من الفنون .

٨ - غرس العاطفة الوطنية في نفوس الأطفال بسرد تاريخ الوطن في حكايات ،  
وكتابة بطولات رجاله السابقين وتمجيد حضارته في قصص .

٩ - توجيه النشء إلى نوع معين من التعليم يحتاجه الأمة في تخطيطها كالتعليم  
الصناعي أو الزراعي بإظهار مزايا هذا النوع في قصص تصور من سلك  
هذا الطريق تصويراً يحبب الأطفال فيه .

١٠ - توجيه النشء إلى الهجرة من البلاد إذا كانت تعاني تضخماً في عدد  
السكان ، أو تود أن تكون علاقات وحدوية مع دول أخرى تحتاج  
إلى أيد عاملة منها عن طريق الصلات البشرية أو الإنسانية ، كما فعلت  
إنجلترا في استراليا وأمريكا ، وكما تفعل لبنان وكما تفعله مصر . وبأني  
ذلك التوجيه بتصوير النجاح الذي أحرزه المهاجرون في هجرتهم ، ومع  
ذلك لم ينسوا وطنهم الأم .

١١ - تنشئة الطفل على تقديس الحرية والديمقراطية ، وذلك بقصص تظهر  
ما يعانيه شعب محتل أو محكوم حكماً دكتاتورياً ، وما تقاسيه الأمة والأفراد  
من الحكم الفردي في غيبة القانون والشورى .

١٢ - توجيه النشء إلى مذهب اجتماعي وسياسي معين كالاشتراكية مثلاً ،  
وذلك في قصص تصور المجتمع الاشتراكي - مجتمع الكفاية والعدل الذي  
تسود فيه تكافؤ الفرص - مجتمعة مثالياً . وتتبع المذاهب السياسية  
والاجتماعية الأخرى كالرأسمالية المستعبد والإقطاع المستعبد والدكتاتورية  
الظالمة بإظهار عيوبها وما يلاقى المواطنون في ظلها .

هذه الأهداف بغيرها يمكن أن يوصلها أدب الأطفال ، إلى قلوب  
الأطفال ، ومن ثم يكبرون وهم يعملون في إطارها لاشعورياً ، كاندفعهم  
العاطفة والميول الكامنة في نفوسهم ، والتي اختزنوها في قلوبهم من أيام  
الطفولة ومنذ استمتعوا بالقصص التي تحجب إليهم هذه الأهداف .



ومن الخير أن نحدد كلاً من البنات وللولد - بعد سنوات الطفولة الأولى -  
بأدب متخمس لكل جنس أعدا الأمور العامة التي يقاوى فيها الجنسان  
معاً ، كأمور الدين ، والوطن ، والمذهب السياسى ، والأخلاق العامة . وذلك  
لأن المطاوب عامة من أدب البنات أن يبعث فيهن الصفات الأساسية للأُنثى  
من رقة ، وعدوبة ، ونعومة ، ورعاية للأدب والسلوك الأثوى ،  
وتأهيلها للأعمال والمسئولية التي تنتظرها في مستقبلها من الأمومة ورعاية الأسرة  
وتربية الصغار إلى جانب تقديمها للعمل العام الذي تشك به في بناء المجتمع ،  
والمطلوب عامة من أدب البنين ، أن يدفعهم إلى التحلى بصفات الرجولة من  
الاعتماد على النفس ، والخشونة في أدب ، وتحمل مسئولية أعباء الأسرة  
اللاذية ، والحماية وتوفير الاطمئنان لها .

والقصص عن النجاح في العمل والفن والبناء خير من قصص النجاح في  
الحروب ، والوصول إلى القمر خير من اختراع القنبلة الهيدروجينية ،  
والرواد الذين يبنون الدول ويقودون الشعوب إلى الاستقلال السياسى  
والاقتصادى خير من الذين يحتلون للدول ولو قاموا بهضروب الشجاعة  
والوان المهارة في الحروب . وقصص الذين ينشئون السدود والقناطر  
ويكشفون الصحراء والبرول والمعادن والآلات خير من المغامرين من زعماء  
العصابات وقطاع الطرق والقراصنة حتى ولو قاموا بألوان من البطولات في  
التمثال وهزيمة الضحايا ، أو غلبوا أعمالهم السيئة بالعطف على الفقراء ومساعدة  
المحتاجين .



## الفصل الثالث

الأجناس الأدبية ومقاييسها في أدب الأطفال



## الفِصَّةُ في أدبِ الأطفال

الآباء والمعلمون وأمناء المكتبات الخاصة بالأطفال في حاجة ماسة إلى معرفة العناصر التي تجعل من « أدب الأطفال » أدباً جيداً ومفيداً لهم ، والتي على ضوءها يقومون ما يكتب للأطفال ، ويختارون لهم الصالح منه والمناسب . وهناك بعض المقاييس المقبولة التي أسفرت عنها الدراسات في « أدب الأطفال » وهي نوعان : مقاييس أساسية تطبق على الأنواع العامة من أدب الأطفال كالقصص والتمثيلات والتراجم وكتب المعلومات وغيرها ، ومقاييس إضافية ، وهي التي تدخل في تقويم الألوان المختلفة من جنس أدبي واحد . فمقاييس تقويم قصة واقعية مثلاً لن تكون مثل مقاييس القصة الخيالية الحديثة . والقصة التاريخية مثلاً تتطلب مقياساً إضافياً هو الصدق في المكان والزمان والظروف والملابس وهكذا ...

وقبل أن نتعرض للمقاييس التي يقوم على أساسها « أدب الأطفال » ، يجب أن نشير إلى أن هناك من المؤثرات ما يتدخل في تقويم هذا اللون من الأدب ، شأن أدب الكبار سواء بمواءمة ومن ذلك الذوق الشخصي للناقد . فمن المسلم به أن الذوق الشخصي يدخل في كل تقويم ، ذاك أن كل نقد أدبي لابد وأن يبدأ بالتأثر ، ولا يمكن لأحد أن يدرك حقيقة ما إدراكاً صحيحاً دون تجربة مباشرة . ومن ثم لا يمكن الاستغناء عن الذوق الشخصي : بل لابد

من أن يعرض الناقد نفسه للمؤلف الأدبي ويبحث عن تأثيره فيه . غير أن الذوق وسيلة الإدراك ولكنه ليس وسيلة للمعرفة العامة ، فالذوق إذن عنصر شخصي ، أما المعرفة فهي ملك شائع . والتفكير هو الذي يحول الذوق إلى معرفة ، وبذلك ينتقل الذوق من خاص إلى عام . والارضيد الثقافي وتجارب الطموية هي أيضا من المؤثرات التي تتدخل في تكوين « أدب الأطفال » لأنها تكون آراء الكبار وتكيف استجاباتهم ، وتحدد ميولهم .

ومع اعترافنا بالمدى الكبير لتدخل الرأي الشخصي للناقد ، نتيجة لمزاجه ، وخلفيته الثقافية ، وتجارب طموائه ، فإن هناك عناصر محددة تدخل في الاعتبار عند تكوين « أدب الأطفال » ، ونجمل منه شيئا يجب أن يعيشه الصغار ، ويودون أن يستمتعوا به ، وتكشف للكاتب الباب من التمشور في عالم هذا الأدب ، وتجعل منه قطما من الماس وليست مجرد قطع من الزجاج الأبيض لها أضلاع وزوايا تقلد الماس .

وإذا بدأنا « بتخصص الأطفال » وهي أكثر أجناس أدب الأطفال شيوعاً ، نجد أن عناصرها تتلخص فيما يلي :

الحبكة The Plot ، وبيئة القصة الزمانية والمكانية The Setting ، والموضوع The Theme ، والشخص The Characterization ، والشكل والحجم The Forma . وكل عمل قصصي للأطفال أول الكبار لابد وأن تكون فيه مجموعة من الأحداث الجزئية مرتبطة ومنظمة على وجه خاص ، وهذه هي الحبكة أو الإطار . والأحداث الجزئية تنمق لأناس ، أو حيوانات ، أو جن ، أو حتى جماد ، أو تحدث منهم ، وبذلك توجد الشخصيات . ووقوع الأحداث لابد وأن يكون في زمان ومكان . ثم يأتي الأسلوب الذي تسرد به الأحداث ، والموضوع الذي يكشف عن وجهة نظر الكاتب في الحياة وفي بعض أشكالها . أما الشكل الذي تطبع عليه القصة وحجمها فمهمان أيضا في تكوين كتاب من وجهة نظر الصغار والكبار معا .

وهـ الحبكة The Plot « مهمة جداً في كل عمل قصصى ، والأطفال يسألون أول ما يسألون عند رؤية الكتاب : هل يحكى قصة جيدة ؟ » والحبكة هى خطة القصة ، ويدخل فيها ما يحدث من الشخصيات وما يحدث لها . وهى الخيط الذى يمسك بنسيج القصة وبنائها معاً ، ويجعل القارئ تواقاً إلى متابعة قراءتها . والحبكة المنسوجة بعناية ومهارة هى ما توفرت فيها السمات التالية :

١- أن تربط أحداث القصة وشخصياتها وما تتخذها الشخصيات من قرارات ارتباطاً منظماً وطبيعياً يجعل من مجموعها وحدة ذات دلالة محددة .

٢- أن تتضمن القصة تخطيطاً للأحداث ينهى إلى قمة الحدث الدرامى أو ما يسمى بالعقدة ، ويشعر القارئ بالرضى والارتياح أو بالسعادة وهو يعيش حل هذه العقدة ، ويصل إلى نهاية القصة .

٣- أن تكون الأحداث التى تحمل العقدة ، أو تنزل بقمة الحدث الدرامى إلى السفح منتخبة بدقة ، وتكون جميعها مناسبة للحدث الذى يسبق الذى يقوم عليه مشروع القصة ومتصلة به .

٤- الحبكة الفنية هى التى تكون قابلة للتصديق وبها رنين الحقيقة ، لأن تكون قائمة على المصادقات والحيل والخدع أو المعجزات ، وأن تكون أصيلة وجديدة غير مستهلكة أو تافهة أو غير معقولة .

٥- وقصة الطفل الصغار قد تكون قصة استطرادية ذات أحداث متعددة ، فمع بعض الشواهد القليلة المدالة على السبب والغاية ، أو العلة والمعلول ، ومع ذلك فالأحداث المختارة يجب أن تكون متصلة ومناسبة للمركز الرئيسى وللشخصية الرئيسية فى القصة ، لأنها قد تكون ذات دلالة خاصة بالنسبة لطفل ما ، وقد تكون أسطورية ذات أثر عليه .

٦- والحبكة الجيدة هى التى تتطور فيها العقدة فنصل إلى قمتها فى قصة ما بالصراع أو بالتناقض أو بالتكرار أو بالتضاد ، ولكن فى كل ذلك يجب ألا يغطى شئ على الحدث الرئيسى وهو ما ينبغى أن يسير فيها دون انقطاع

أو توقف ، و أن يكون خط العقدة من الوضوح الكامل بحيث لو أراد إنسان أن يحكى القصة لسهل عليه أن يتعرف عليها وأن يتبعها في السرد .

٧ - وقمة الحدث الدرامي The Climax في قصص الأطفال الجيدة هي التي تتطور تطوراً طبيعياً في القصة حتى تصل إلى ذروتها ، ويسهل على القارئ متابعتها والتعرف عليها . والأطفال يفضلون النهايات الخاطفة . عقب الوصول إلى القمة الدرامية ، ويتوقون إلى حل سريع للعقدة . والختام الجيد هو ما يجعل نهاية القصة مماسكة غير متهاكة .

٨ - ليس لدى الأطفال عادة الإدراك الكافي كي يتابعوا به أكثر من عقدة في القصة ، أوليفهموا القصص المركبة ، أو يرجعوا إلى الأحداث والذكريات في الماضي السحيق زماناً ومكاناً .

٩ - بناء القصة يعتمد في حد كبير على وضوح المؤلف في عرض الأحداث . وحبكة القصة هي التي تشد القارئ إليها ، فإذا لم تكن قوية وجوهرية فلن تجذب اهتمام الأطفال إليها لمدة طويلة ، ولن تجد القصة من يقرأها حتى آخرها .

١٠ - لكل عمل قصصي نظام معين تنتظم فيه الأحداث ، هذا النظام هو الذي يميز حبكة عن أخرى ، فالأحداث تتبع خطأ في قصة وخطأ آخر في قصة أخرى ، وذلك هو ما يميز بين القصصتين .

أما « بيئة القصة الزمانية والمكانية The Setting » فهي ثاني اثنتين مهمتين تنصلان بتركيب القصة وبنائها ، فهي كالحبكة تماماً في أهميتها . وزمان القصة قد يكون الماضي أو الحاضر أو المستقبل . وقد تقع أحداثها محلياً أو في بلد أجنبي ، والقصة قد تقصد إلى الغموض في المكان فتطامته ولا تحدد التحديد الكامل لتعطي الشعور بأن المدينة في القصة هي كل مدينة صغيرة أو كبيرة ، وكذلك كل مجتمع ريفي أو صناعي مثلاً . وقد يأتي ذكر المكان ضمناً حين يذكر بناء معروف أو حديقة مشهورة ، وقد تكشف القصة عن المكان العام بواسطة



لهجة محلية ، أو مصطلحات عامة لسكان إقليم بعينه ، أو بذكر النشاط الخاص لهؤلاء السكان أو عاداتهم المعروفة . وزمان القصة ومكانها يؤثران في الأحداث وفي الشخصيات وفي الموضوع : والأحداث مرتبطة بالظروف والعادات والمبادئ الخاصة بالزمان والمكان اللذين وقعت فيهما ، والارتباط بكل ذلك ضروري لحيوية القصة ، لأنه يمثل بطانها النفسية ، ولذلك فالقصة التي يرد فيها عصر معين أو زمان موقوت ، أو تعرض مكاناً محدداً يجب أن تكون صادقة وحقيقية لما يعلمه الكاتب عن هذا الزمان وذلك المكان وعن الناس الذين يعيشون فيها .

وخلفية القصة وجوها العام يجب أن يكونا صحيحين وسليمين زماناً ومكاناً ، سواء كانا في عالمنا أو في عالم آخر ، بحيث يضيفان إلى القصة الصدق ويعتقان فيها الحياة . وكل قصة تحدث في بيئة بعينها يجب أن تعطي جو هذه البيئة والإحساس بها ، ونوحى بالشعور الذي يوحى به المكان في واقعه . فالقصة التي تدور أحداثها في الصحراء مثلاً يجب أن تعطي الشعور بالوحدة والسكون ، والتهيب ، واللامبالاة بالزمن ، وقسوة الحياة وشظف العيش ، إلى جانب الطباع الفطرية التي لم تفسدها الحضارة بعد . والقصة التي تدور أحداثها في القرية يجب أن تعطي الشعور بجمال الطبيعة والطمأنينة والحياة الساذجة ، وما في القرية من تعاون وتعارف ورتابة في الحياة تجعل الأحداث تسير ببطء ، إلى جانب ما فيها من فقر وجمل ومرض . وإذا جرت أحداث القصة في البحر يجب أن تعطي الشعور بجبروته وعدم الطمأنينة إليه وبالحنين إلى الأرض مستقر الإنسان . وكذلك إذا جرت الأحداث في الليل يجب أن تحمل الشعور بالتوجس والرقب وبالخيلات التي يتصورها الإنسان فيما وراء الظلمة لعوالم أخرى تسكنها وتعيش فيها .

وه الموضوع The Theme « هو ثالث العناصر الرئيسية في بناء كل قصة للأطفال . وموضوع القصة هو الأساس الذي يقوم عليه بناؤها الفني ، وهو الذي يكشف عن هدف المؤلف من تأليفها . وحين نعجب بقصة ما ، ونبحث

عن مصدر إعجابنا بها نجد أن موضوعها كان من بين مؤثرات هذا الإعجاب . ومع أن الموضوع الجيد يزود القصة ببعد جديد ، لكننا لانستطيع أن نقول أنه وحدد أساس هذا الإعجاب ، فمعظم القصص الجيدة تقرأ لبعيد من المفومات كالحبكة الفنية الجيدة ، أو الموضوع الممتاز ، أو لأن القصة تزخر بالحياة . والقصة صورة للحياة ، ونحن نعرف الحياة ، وننتظر من القصة أن تكون صادقة وحية ومقنعة كالحياة . وأكثر من ذلك تمتاز القصة عن الحياة بأن لها صورة فنية خاصة ، فالكاذب يقدم إلينا قصة حين يقدم لنا موضوعاً .

والقصة الجيدة لا بد وأن تشتمل أولاً وقبل كل شيء على صدق واضح مسلم به ، ونعني بالصدق هنا ما يعطى البصيرة والإدراك لمظهر الإنسان وروحه ، ويدخل فيه العرض الصادق للمعرفة التجريبية . فالأعداد المتزايدة من كتب الأطفال في العالم قادت كل جيل من أطفال البلاد المتقدمة حين كبروا إلى كشف الحقائق العلمية أو التاريخية والاجتماعية ، وبثت في نفوسهم روح المثابرة والبحث ، وسواء أكانت مادة الموضوعات لهذه الكتب قديمة قدم أول عمل قام به الإنسان ، أم حديثة حدثة التجربة الأخيرة في الكيمياء أو في الصعود إلى القمر ، فإن الأطفال يستفيدون منها مادامت المادة جديدة ومثيرة لكل فرد يكتشفها في الكتاب لأول مرة . والصدق موجود في عالم الأطفال وفي عالم الوهم والخيال ، وحتى في عالم الفكاهة والخرافة وحكايات الجان ، وموجود كذلك في قصص الحيوان ، ومغامرات الأبطال ، وفي الشعراء الأساطير القديمة ، والحكايات الشعبية . وكما يوجد الصدق في قلب الإنسان وروحه يوجد كذلك في المعمل وفي الحقول والغابات

ومن ثم فموضوع القصة الجيدة يجب أن يكون قيماً ومفيداً بحيث يستحق أن يبلغ للأطفال ، وأن يكون قائماً على العدل والنزاهة والطهارة والأخلاقيات السليمة والمبادئ الأدبية والسلوكية التي ترسخ ثقة الأطفال في هذه القيم . وأفضل ما يقدم للأطفال من القصص قصص تنطوي أحداثها على حقائق تستحق أن تخلد وتلهم الحياة الشعورية الداخلية للإنسان ، وهي تلك التي لا

تحجي في الأطفال العواطف الحمقاء ، أو الشعور الواهي ، بل تكون فيهم دقة الشعور ورقة الإحساس ، مثل هذه القصص تمكن الأطفال من المشاركة في العواطف والأحاسيس الإنسانية الكبرى ، وتزودهم باحترام الحياة الإنسانية للعالمية وتقديرها ، ومن ثم يقدرون حياة الحيوان والنبات ، ويتعلمون كيف لا يحتقرون أى شئ غامض في المخلوقات أو الإنسان (١) .

و « التشخيص Characterization » السليم علامة أخرى من علامات القصة الجيدة ، ورسم الشخصيات بدقة ميزة من ميزات الكاتب الموهوب . والشخصيات التي تصور في كتب الأطفال يجب أن تمتنع القارئ بأنهم حقيقية مع نفسها أو تماثل الحقيقية ، فالجيران في القصة يشبهون الجيران الذين يعيشون قريباً من الطفل ، والعجوز فيها كالعجوز التي تسكن آخر الشارع ويراه الصغار تنوكتاً على عصا أو تتحدث بهم فارغ من الأسنان . وكثير من الحيوانات التي تأتي كشخصيات في قصص التسلية الحديثة لها شخصيات حقيقية وتدخل كذلك في التشخيص السليم . والافتناع بالشخصية وتبصديقها يتوقف على قدرة المؤلف على إظهار الطابع الحقيقية والسلوكية والأعمال الخارقة والقوة والضعف لهذه الشخصيات في صورة حقيقية .

وكما يحتاج الإنسان بعض الوقت حتى يعرف الأبعاد المتعددة والمختلفة لصديق جديد ، كذلك الحال بالنسبة للمؤلف وهو يحاول أن يعرض جوانب شخصية بعينها وملاحظاتها الذاتية ، كي يقابلها القارئ ويتعرف عليها ويتنهم دورها ويحدد مرقفها . وطبيعى أنه إذا لم يتعرف القارئ على الشخصية كاملاً فلن يوجد تعاطف بينهما . وحتى يستطيع الكاتب أن يجعل قارئه يتعاطف وجدانياً مع الشخصية يجب أن يجعلها بحيث تمثل حياة أمامه ، فالقارئ أو المستمع يريد أن يراها وهي تتحرك ، وأن يسمعها وهي تتكلم ، أو بمعنى آخر يريد أن يراها رأى العين صادقة وواقعية مع الدور الذي تقوم به في القصة .

---

١) Paul Hazard, Books Children and Men ( Boston : Horn Book, 1944 ) PP. 42-44.

حينئذ تجذب تعاطفه واهتمامه لما يحدث لها ، فالشخصية التي تعيش في أعماق النفس طويلاً تعيش في القصة . وقد تكون الشخصية في القصة إنساناً من الماضي السحيق ، أو شخصاً من بلد ناء بعيد ، أو رجلاً يمكن التعرف عليه في المجتمع الذي نعيش فيه ، أو تكون غريباً من الجن ، أو غير هذا وذلك ، لكن المهم أن تكون واقعية مع حقيقتها ، ومعقولة ومنطقية مع ما تقوم به بحيث تجعل القارئ أو السامع يريد أن يحيا ويعيش معها .

ويضاف إلى حقيقة الشخصية ومطابقتها للواقع أن يكون هناك توافق وثبات في تصوير الشخصية . ولا يقصد بهذا التوافق أو الثبات أن تكون نموذجية أو مثالية ، بل أن تكون طبيعية توافق الفطرة السليمة للشخصية كما يعرفها المؤلف ، ومن ثم يصور المؤلف الشخصية ويصفها بحيث يبدو كل شيء تقوم به أو تفكر فيه أو تقوله طبيعياً وضرورياً أو حتمياً ، ويجب أن تعمل وتتكلم طبقاً لسنها وثقافتها وخلفيتها الاجتماعية والجغرافية . وما يحدث للشخصيات في القصة سواء كانت شخصيات حقيقية أو خيالية يجب أن يكون ممكناً ومحتملاً في حدود الموقف الذي وضعتهم فيه القصة ، أما إذا كانوا مع ما يحدث منهم أو يحدث لهم غير منطقيين أو غير مناسبين فلن يقتنع بهم القارئ وسوف يرفضهم ويأتمى بالقصة في عالم الإهمال .

وه القصة الجيدة « يجب أن تكون بحيث لا يكفى القارئ أو السامع فيها مجرد التعرف على الشخصية الرئيسية في القصة ، بل ينبغي أن تبعث في نفسه الرغبة كي يشاركها مواقفها ، وأن يفعل ذلك في سهولة وبطريقة مباشرة . وقد تكون الشخصية خيالية من إبداع الوهم ، ولكي يستمتع بها الأطفال في أجيال مختلفة وفي بلاد متعددة ينبغي أن تكون مصوغة من خيال له صفة العموم وله جاذبية عالمية كي يفهمها الجميع . ويمكن للمؤلف أن يكشف عن الشخصية ويظهرها بوحدة من الطرق التالية :

١ - بواسطة الرواية والسرد .

٢ - بتسجيل محادثاتها مع الآخرين :

٣ - بوصف أفكارها .

٤ - ببيان أفكار الآخرين عنها .

٥ - بواسطة ما تقوم به في أحداث القصة .

ومع أن الأطفال يفضلون الحوادث في القصة وينفرون من الاستبطان والتأملات النفسية ، فالشخصية التي يظهرها المؤلف بطريقة واحدة ينقصها العمق ولا تترك أثراً في القارئ . وإذا عرضت القصة جانباً من جوانب الشخصية ، أو أبرزت سمة واحدة من سماتها وغالت في تأكيدها تكون النتيجة غالباً شخصية ساذجة وسطحية أو فاقدة الحيوية ، جامدة ومتبسة تعوزها الأصالة . والطفل لا يحتاج أن يؤكد له المؤلف - وهو يكتب قصة عن شخصية شجاعة - أن الشخصية شجاعة أو يكرر هذا التأكيد ما دامت شجاعته تظهر من خلال المواقف ، وأولى أن يترك الأحداث تنبئ عن شجاعته وتدل عليها .

ووجه آخر من أوجه « التشخيص » يكشف عنه تحديد ما إذا كانت الشخصية تنمو وتتطور في القصة فتحفر خلودها في الذاكرة بهذا التطور ، أم تظل ثابتة على ما هي عليه منذ ظهورها أول القصة مكتفية بذاتها ومعمدة على نفسها . والنوعان موجودان في قصص الأطفال ، فهناك الشخصية التي تنمو وتتطور مع مواقف القصة ، وتكشف تصرفاتها في هذه المواقف جوانب جديدة لها ، وأكثر الشخصيات في قصص الأطفال من هذا اللون المتطور الذي يخلد في الذاكرة ويعلق بالوجدان لتطورها ونموها وذلك لأن الشخصية المتطورة النامية تبدو حقيقية تعيش الحياة ، ولكي تكون إنساناً حقيقياً لا بد وأن تنمو وتكبر وتتطور وتتغير أمام أعين القراء والسمعين . والكاتب المبدع يجعل تطور الشخصية ونموها تدريجياً ومقنعاً حتى يفتق مع الطبيعة في واقع الحياة .

أما الشخصية الثانية فهي التي لا يحدث تغير في تكوينها ، وتبدو كما لو كانت مجمدة في حياتها خلال فترة معينة من الزمن ، ولكن الجوانب الذاتية

المميزة لهذه الشخصية وخصائصها الفردية يجب أن تكون محددة ومرسومة بوضوح كامل . فالاستبداد ، والشاطر حسن ، وعلاء الدين ، وجحش ، لا يتغرون ولا يتطورون في قصصهم ، ومع ذلك تظل شخصياتهم حقيقية اطباعهم في كل مغامراتهم . وما أعظمهم من شخصيات . وهناك أشخاص كثيرة غير هؤلاء تعيش في « أدب الأطفال » نعرفهم ويعرفهم الأطفال جيداً لأن مؤلفيهم خفواهم وبعثوا فيهم الحياة ، وأصبحت هذه الشخصيات حية على صفحات كتبهم تعيش إلى الأبد في ذاكرتنا . وقد ننسى قصصهم على مر الأيام ولكننا إن ننسى شخصياتهم ، ونعرف عابهم سريعاً عندما نقلب صفحة الماضي في ذاكرتنا ، ونحس بأنفس الإحساس الذي كان يداخنا في طفولتنا من السعادة بعرفهم وصحبهم . وخط الشخصيات طويل ومتشعب يشمل الإنسان والحيوان والجان ... ومن الصعب التكهّن من أين بدأ ونحن سعداء لأنه لا ينهى .

و « أسلوب الكاتب » في بساطة هو اختياره للكلمات وتركيبها في جمل وفقرات على نسق معين ليقدم به أدباً للقراء . وأسلوب القصص الجيد هو الأسلوب المناسب للحبكة ، والموافق للموضوع ، والموائم للأفكار ، والملائم لشخصيات القصة ، وهو الذي يخلق جو القصة ويظهر الأحاسيس فيها . والأسلوب الجيد لقصص الأطفال هو الذي يعكس حبكتها وخفيتها شخصياتها . ويناسب جمهور الصغار الذين يكتب لهم بحيث لا يتعدى محمولهم من القاموس اللغوي . وليس معنى ذلك أن نستعمل في القصة المكتوبة للصغار اللغة الدارجة التي يتحدث بها الطفل ، وإنما نستعمل لغة عربية أرق بتأويل مما يستعملها في حياتها العادية ، وذلك لأنه يستطيع أن يفهم لغة وأسلوباً أرق من لغته ومن أسلوبه ، ومن ناحية أخرى سببنا من لغة القصة بمحاكاة فتتحسن لغته وأسلوبه (١) .

والأطفال لا يستمتعون بالقصة التي تمتلئ بالوصف الكثير أو بالإيضاح

(١) القصة في التربية للدكتور عبد العزيز عبد المجيد ، صفحة : ٤٦ .

المبالغ فيه ، ولكنهم يقدرون التلميح الذى يأتى أحياناً فى عرض الحوادث ، ذلك لأن التلميح يترك لهم مجالاً للتفكير والتخيل لمعرفة ما وراء هذه الإشارات من معان . ويجد القارئ أو السامع متعة فى تخيل ما لم يصرح به الكاتب . ويقدر الأطفال كذلك لغة المجاز والاستعارة والنشيه ، بشرط أن تكون التشبيهات أو المقارنات فى مستوى خلفيتهم الثقافية وتجاربهم اللغوية .

والتركيب اللغوى الذى يستعمله الكاتب البارِع فى كتابته للأطفال لا بد وأن يعكس المواقف والبيئة الزمانية والمكانية للقصة ، وتتغير نماذجه اللغوية مع تغير الموقفت والأحداث . فالجمل القصيرة الموسيقية تساعد على خلق شعور الإثارة والانفعال ، والجمل الطويلة الكسول تخلق الشعور بالترسخ والاطمئنان ، أما الجمل القصيرة المهتزة فى تدفق فتدل على الخوف والفرع ، وكذلك الجمل القصيرة التى تعلن عن معناها هى خير جمل للتعبير عن الحدث المباشر ، والجمل الطويلة الشاملة تناسب الحدث الأكثر تعقيداً وبالتالي تناسب الأطفال الأكبر سناً . أما موسيقى الألفاظ وتعانق نغم الجمل فيجب أن يحمل قارئ القصة أو سامعها بطريقة طبيعية إلى السير مع خطوات القصة وبسرعة أحداثها ليعيش فى جوها العام .

واختيار الكاتب لوجهة نظر معينة فى سرد القصة يؤثر بالضرورة فى الأسلوب ، فالقصة قد تحكى على لسان المتكلم أو الغائب ، أو من وجهة نظر المؤلف المحيط بكل شئ فيها والذى يعلم مسبقاً أفكار الشخصيات المتصلة بالقصة . وفى تقويم القصة التى كتبت بوجهة نظر معينة يمكن أن نسأل : لماذا اختار الكاتب وجهة النظر هذه ؟ وكيف أثرت فى أسلوب الكتابة ؟ وما مدى الاختلاف فى القصة لو اختار لها المؤلف وجهة نظر أخرى ؟ وأذواق الأطفال هى الأخرى تؤثر فى الأسلوب ، والكاتب اللامح يضع مطالب أذواق الصغار نصب عينيه وهو يكتب لهم . والأطفال يطلبون الحوادث والمواقف فى القصص ، ويفضلون الأسلوب الذى يعبر عن الحركة أكثر من الأسلوب الوصفى الذى يشتمل على كثرة التفاصيل أو يتضمن التأملات

والتفكير العميق ، وهم يميلون أيضاً إلى المحادثة في القصص حتى قيل : إنه لافائدة من كتاب للأطفال لا يحتوى صوراً أو محادثة (١) .

وأفضل اختبار لأسلوب كاتب يكتب للأطفال هو قراءة ما كتب جهرأ ، ثم نسال : هل يقرأ بسهولة ويسر أم بإجتهاد ومشقة ؟ والمخادعات فيه أهى مصطنعة وجامدة أم أنها تجعلك تحس بطبيعتها وتجددك إلى متابعتها ؟ هل يقدم الكاتب فى أسلوبه منوعات من نماذج عباراته واستعمالات كلماته ، أم أنه يسير على وتيرة واحدة دون تنوع وتجديد ؟ ومن الصعب على الأطفال أن يحلوا أسلوب كاتب معين ، ومع ذلك فإنهم يتأثرون به وتحدث لديهم ردود فعل إزاءه . والأطفال سريعاً ما يكتشفون جو الولاية والرعاية عليهم من كاتب يتحدث إليهم من عليائه أو من مركزسته وتجربته ، وكأنهم أقل منه فينفرون من كتابته . وهم ينفرون كذلك من القصص المقرطة فى العاطفة ، ويرون من خلال الأقنعة التى تستر بها حكايات الماضى ما تحويه من دروس أخلاقية وتهذيبية . وليس الصغار كال كبار فى التجارب مع الأسلوب الحاد فى النكتة والسخرية : فهم لا يحبون هذا اللون من الكتابة . وكثيراً ما يكون الطفل أقدر على التعرف على ما لا يجب من أسلوب كاتب بذاته أكثر من التعرف على ما يجب فيه .

وسمعة الكاتب وشهرته تؤثر عادة فى النظرة إلى ما يكتب من قصص ، وكثيراً ما تقوم القصة فى ضوء هذه الشهرة لما تحتويه من مادة وقيمة ذاتية ، ومن ثم يجب أن تقارن القصة الجديدة بقصصه السابقة ، ومع أن ما يقدمه الكاتب من نتاج أدبى لا يكون فى أكثره متساوياً فى القيمة ، إلا أن هذه المقارنة تضع القصة التى تقومها فى موضعها الصحيح من أدب الكاتب . ومن ناحية أخرى يجب ألا تقوم القصة معزولة عن قصص الأطفال ، بل تؤخذ كجزء من « أدب الأطفال » العام ، وتقارن بمثلاتها من القصص التى تعالج

1) Children Learn to Read By David Russell. (Boston : Ginn. 1961) P. 394.



نفس الموضوع حتى يمكن الحكم عليها بأنها مجرد قصة « ملاح تاه في البحار » أو « شاطر حسن آخر » ، أم أنها فوق ذلك تمد « أدب الأطفال » بعبء جديد وإضافة مميزة .

وإذا كان الانسجام والتناسق يسيطران على القصة ويربطان بين عناصرها من حبكة فنية متينة ، وموضوع جديد قيم ، وأفكار متتابعة ، وعمدة مثيرة ، وشخصيات مثقفة ، وجو صادق ، وأسلوب أدبي ملائم ، فالحلقة التي تضم بين أطرافها مثل هذه القصة تكون ذات رنين صادق . وتمثل الوحدة التي العمل الفني الخلاق ، وتدخلها في نطاق القصة الممتازة . لا غير أننا يجب ألا نتوقع من كل قصة للأطفال الامتياز في جميع العناصر السابقة ، لأن بعض القصص تكون جيدة لشخصياتها الممتازة ، وبعضها لعمليتها الجديدة المثيرة ، وأخرى لموضوعها القيم وهكذا ... ومثل هذه القصص تدخل في نطاق القصص الجيدة (١) .

بقي بعد ذلك « عناصر ثلاثة » هامة تفوق في تأثيرها كل ما تقدم من الحبكة ، والموضوع ، والإبداع الصادق ، والأحداث المترابطة ، والجوال العام الصحيح ، والشخصيات المثقفة ، بل تفوق في تأثيرها الأسلوب الأدبي المشرق ، هذه العناصر الثلاثة تجعل القصة ذات شأن وقيمة بين الجيل الذي كتبت له ، وتخمر لأنفسها مكاناً في مجال « أدب الأطفال » لأجيال عديدة مقبلة . تعيش ليقرأها ألوف الأطفال ، وليسمعها ألوف آخرون ، في بلاد متعددة ولأجيال كثيرة ، أو بمعنى آخر تدخل بها في نطاق القصص الخالدة .

وأول هذه العناصر العنصر النفسي ، ذلك الذي يجعل القصة تعيش في كيان الطفل ، وتعيش له وتصبح جزءاً منه . فالقصة التي تعيش دائماً مع القارئ أو السامع فيها قدر كبير من مادة إيجابية تهيئ العنصر النفسي . وليس من السهل تحديد هذا العنصر ، أو وصف تلك المادة الإيجابية المجهولة ، وإنما يمكن وصف قصة تحوى هذه المادة الإيجابية فتجعلها تعيش للكثيرين ممن

١) Storytelling, by Ruth Tooze, P. 53.

يسمعونها أو يقرأونها ، مثل هذه القصة هي التي تلتقى بالقارئ أو السامع في نقطة من خبرته ، وفي هذه اللحظة ، لحظة التقاء القصة بنقطة من خبرة الطفل يصبح فيها قادراً على التعرف بالقصة . والأطفال عادة يستعرضون ما يقدم لهم من قصص ، ويقابلونها بما عندهم من خبرات ، ثم يقوم كل منهم بالتعرف على القصة التي تقدم إليه في النقطة التي تلتقى فيها القصة وتشابهت مع خبراته المختزنة ، وحين يتم ذلك يعيش الطفل في القصة ويحيا معها . فمثلاً في قصة « الأرنب والسلحفاة » يتوقع أكثر الأطفال أن تكون السلحفاة بطيئة ولكن في ثقة وإيمان . وفي قصة « الأميرة والأقزام السبعة » يتوقع الأطفال أن تنجو الأميرة من كل خطر تدبره لها زوجة أبيها ، لأن الأميرة خيرة ولم تقترف ذنباً ، بل كانت يتيممة الأم مظلومة . هذا التعارف يتم في نمط منظم ويسير سيراً متتابعاً ، ويرمز له في فن القصة بالأحرف - أ ، ب ، أ - فالحرف « أ » يمثل المدخل الذي يمهّد لأحداث القصة بالزمان والمكان أو كليهما معاً . كأن نقول : كان يا مكان في سالف العصر والأوان . أو نقول : كان فيه زمان ، قبل نور الإسلام قبيلة عربية تعيش في صحراء نجد . ثم يأتي الجزء « ب » ويمثل الموضوع أو الجزء الرئيسي في القصة وتطورها ، وهو عبارة عن الشخصيات والأحداث ، ويعبر الخط الموضوعي أو الشبكة القصصية بطريقة منطقية ، وفي تتابع عقلي ، يتولد حدث من حدث ، ويكون كل حادث كنتيجة وأثر لحادث سابق ، كالسلسلة تتتابع حلقاتها وتماسك أو يأخذ بعضها برقاب بعض . كل ذلك في نسج محكم ينتهي بقيمة المدراى إلى العقدة حيث تأخذ الأحداث في طريق الحل وتذهب الشخصيات ، ويكون ذلك إيذاناً بنهاية القصة ، أي مرة أخرى في شكل عود على بدء ، كالأغنية يعيد المعنى في آخرها المقطع الأول ، وكالقفلة الموسيقية يعود فيها الموسيقى إلى المدخل فيعيد منه معظم النغمات .

وهذا النمو الفني الذي يرمز إليه بالأحرف « أ ، ب ، أ » أصبح متعارفاً عليه بأنه نمط أساسي لكثير من الصيغ الفنية ، فالجزء الذي يرمز إليه بالحرف

« ب » هو أطول أجزاء العمل الفني ، وهو يتطور بالتكرار والمقابلة والانتقال إلى قمة المد الدرامي ، ويجب أن يكون الحدث فيه منطقياً ومعقولاً ، وأن تتوالى جزئياته بحيث يتولد لاحتمالها من سابقتها وكل جزء يهيئ الذهن لما يأتي بعده . أما الأحداث والشخصيات الجانبية التي من شأنها أن تذكر لتثري القصة ، أولئجل جعل منها قصة مركبة ومعقدة ، فقد يحسن ذكرها في القصة المكتوبة . أما القصة المحكية فإن مثل هذه الأحداث والشخصيات تشغل الراوى والسامع عن خط القصة الأساسى الذى يجب أن يلتزم به القصاص :

والقصة الممازة لا تكتفى بأن تلتقى مع الطفل فى نقطة من خبرته ، ولكنها أيضاً تبعث فى نفسه الرغبة فى بدء رحلة من هناك ، من حيث التنت خبرته بنقطة من أحداث القصة ، وتساهم إلى جولة معها فتوسع من آفاقه ، وتثري وجهة نظره ، وتعمق فهمه ، وترتفع بروحه المعنوية . ومن القصص التي توسع دائرة الأفق إلى أطراف الصين أو اليابان أو روسيا أو الهند مثلاً هى القصص التي تتحدث عن هذه البلاد : مثل هذه القصص تعمق الفهم وتزيد من الطاقة وتوسع الأفق . والمعلومات التي تحتويها هذه القصص عن بلادها وشعوبها تضيف إلى فهم القارئ وتزيد من قدرته ليسير مع خبرات القصة . ثم يسير نفسه مع هذه الخبرات إلى ما وراء النقطة التي تقف عندها أحداث القصة حيث يكون البحث والمعرفة . وذلك هو العنصر الثانى من عناصر الخاود للقصة .

أما العنصر الثالث فهو ما نجده فى القصة التي تعضى انصل من خلال نعرفه الجليد على أشخاصها وأحداثها شعوراً بالعلاقة والصلة بين هذه الخبرة الجزئية وبين الخبرة بمعناها الواسع . أى بين هذا الجزء من الكون وبين الكون كله . وعندما يشعر الطفل بمثل هذه انصلة تمتد القصة داخل كيانه وتحرر خلال نفسه . فالقصة التي تستحق الخاود وتجذب الطفل ليعيش أحداثها ، قد تكون قصة واقعية أو حكاية خيالية ، وقد تكون قصة جادة أو مرحة : طويلة أو قصيرة ، ولكنها قصة عامة من حيث الاستجابة لها من الأطفال . وذلك لأنها تقابل

كثيراً منهم عند نقطة معينة من خبراتهم ثم تأخذهم من هذه النقطة وتعطيهم شعوراً واضحاً بالعلاقة بين هذه الخبرة وخبرات الإنسانية كلها . ومثل هذه القصة يعيش فيها القارئ أو السامع ويحيا أحداثها حقيقة حتى لتصبح جزءاً منه ويصبح جزءاً منها ، لأنها تأتي إليه من مجرى الحياة لتصبح جزءاً من نفسه ومن خلاله تعود إلى تيار الحياة من جديد فتبقى مع الزمن ويكتب لها الخلود . وهذه العمومية وذلك التأثير الدرامي حقيقة في كل نتاج أدبي عظيم ، ومن الطبيعي إذن أن يكوننا حقيقة في القصة التي تكتب أو تسرد للأطفال . .  
٦ أو للكبار على السواء .

## حِكَايَاتُ الْجِنِّ وَالسَّحَرَةِ فِي أدبِ الأَطْفَالِ

ترجع بنا حكايات الجن والقنص الخرافية ، وهي ماتسمى بالخوارق ، إلى عصور تسبق كل تاريخ مدون ، فهي والأساطير والحكايات الشعبية بقايا معتقدات تصل في تاريخها إلى أبعد عصور البشرية ، كما أنها بقايا تأملات الإنسان الحسية ، وبقايا قواه وخبراته حينما كان يحلم لأنه لم يكن يعرف ، وحينما كان يعتقد لأنه لم يكن يرى ، وحينما كان يؤثر فيما حوله بروح فطرية ساذجة (١) . وقد اندثر من الحكايات مغزى هذه المعتقدات من زهن بعيد وبقي فيها جانب المتعة الفطرية في تصوير الأمور الجارقة للعادة ، وأصبحت نوعاً مميزاً من القصص الشعبي غابته الإمتاع والمؤانسة . أو أن ذلك على الأقل هو مجالها في عدد رنا الحديث ، وكذلك كان شأنها أثناء التاريخ البشرى منذ بدأ من ستة آلاف سنة . وعبر هذه السنين الطوال كانت حكايات الجن والخوارق تتواتر بالرواية الشفهية ، غير أن ما فيها من إغراء جمالي منحها القدرة على أن تنفذ إلى أدب بعض البلاد فتدون في ثنايا الكتابات الأدبية وفي الملاحم والأخبار والتقاويم . وقد حفظ التدوين ما سجل من هذه القصص لنصل إلينا في شكلها الذي كانت عليه في للعصور القديمة . ومعنى ذلك أن

---

(١) أنظر « الحكاية الخرافية » لفريدريش فون دير لاين ، ترجمة د . نبيلة إبراهيم

حكايات الجن والسحرة والخرافة ليست بثرة عجايز تستحق ما عانته من المحاربة والكنفاح في عصور طويلة ، وإنما هي بقايا متخلفة من مرحلة ثقافية سابقة ، فهي ملك للشعوب وتناج لقواها الشاعرية .

ومن الشعوب من له موهبة خاصة في خلق حكايات الجن والسحرة والحكاية الخرافية ، كالمصريين القدماء ، والهنود ، والفرس ، والعرب ، والكلتيين ، فقد صاغت منها هذه الشعوب صوراً فنية كاملة ، ونسجوها بخيالهم الخصب ، فألبسوها أنوباً من البهاء والجمال . وأقدم تسجيل حصلت عليه البشرية لحكايات الجن والخرافة هو حكايات المصريي القدماء التي عثر عليها المنقبون عن الآثار مكتوبة على ورق البردي . وأقدمها مجموعة حكايات السحرة التي حدد العلماء تاريخها بحوالي ثلاثة آلاف سنة قبل الميلاد (١) . ومن هذه المجموعة حكاية « جزيرة الثعبان » (٢) ١٩٠٠ ق . م ، وحكاية « الصدق والكذب » (٣) ١٢٠٠ ق . م ، وحكاية الاخوين (٤) ١٢١٠ ق . م ، وحكاية « نعمواست (٥) ابن الملك العظيم رمسيس الثاني ١٢٥٠ ق . م . وامتألت الكتب التي أرخت لمصر القديمة بحكايات أخرى كثيرة كان للسحر والسحرة فيها النصيب الأوفى . وقد أوجدت مقبرة السحر عند المصريي القدماء فنوناً كثيرة في حكاياتهم ، فقد ذكرت القصص أنه كان في وسع أحدهم أن يستعمل قوة « الاسم » في فتح الأبواب الموصدة : وأن يبعث الحياة في تمثال من شمع لتمساح ، وأن ينقل الشخص من مملكة إلى مملكة أخرى في طرفة عين ، وأن يتمم الساحر أشكالاً مختلفة من الحيوانات والجماد .

(١) اخكايات كاملة في كتاب ( أرض السحرة ) لبرنارد لويس ، ترجمة د . حنين نصر ، وفي كتاب « مصر القديمة » لجيمس بيكي ترجمة نجيب محفوظ .

(٢) الحكاية كاملة في « أرض السحرة » ، صفحة : ٣٢ - ٤٠ ، وفي « مصر القديمة » صفحة

٣٨ - ٤٠ .

(٣) الحكاية كاملة في « حكاية الخرافية » صفحة ١٥٣ - ١٥٤ .

(٤) الحكاية كامة في « أرض السحرة » صفحة ٧٩ - ٩٣ ، وأنظر أيضاً الحكاية الخرافية

صفحة ١٥٥ - ١٥٦ .

(٥) اخكاية كاملة في أرض السحرة صفحة ٩٤ - ١١٧ .

كان للمصريين القدماء ثروة ضخمة من الحكايات المتنوعة الكثيرة تسرب بعضها مع الزمن إلى الحكايات الهندية ، وبعضها إلى حكايات « ألف ليلة وليلة » العربية ، ومنها تسربت إلى حكايات أوربا (١) . « بل إن حكم سليمان نفسها حكم وتعاليم مصرية » (٢) ، وما زال بعضها يعيش حتى الآن في الحكايات الشعبية لدى كثير من الشعوب . غير أن ما وصل إليه المنتقون عن الآثار من قصص مصرية لا يمثل إلا القدر الضئيل من الثروة القصصية الضخمة التي عرفتها مصر القديمة والتي ما زال أكثر كنوزها مدفوناً تحت الأرض ، أو أتت عليه عادة الضياع . والحكايات المصرية القديمة التي وصلت إلينا دونت في أسلوب فني يتسم بالسمو والكمال ، واستخدمت تكنيك التكرار ومهارة الانتقال بين الأحداث استخداماً مؤثراً ، وذلك يدل على أنها قد مرت بمراحل التطور حتى أصبحت فناً ناضجاً من الحديث والحكاية .

وهي « حكايات السحرة » هي أول مجموعة أصلية من الحكايات عرفتها التاريخ مجتمعة حول فكرة واحدة هي التسلية والإمتاع والمؤانسة ، فقد احتفى أبناء خوفو باني الهرم الأكبر بأبيهم فرعون مصر ؛ وأرادوا أن يدخلوا عليه السرور ويخففوا عنه ما كان يحس به من ضيق بحكايات غريبة عن السحرة ، ويؤكدنا كلما انتهى ابن أخذ الثاني مكانه في الرواية ليحكى قصة غريبة أخرى .

وبعد نحو أربعة آلاف سنة ظهر سيد مؤلفات القصص وأمير مصنفات التسلية « ألف ليلة وليلة » في مجموعة تحوى من حكايات الجن والسحرة والخرافات والأساطير والقصص الشعبية ما لم يخوه مؤلف مثله . ويضم « ألف ليلة وليلة » حكايات من مصر القديمة ، ومن الهند ، وفارس ، ومن بلاد الجزيرة ، وما بين النهرين ، ومن مصر العربية وسوريا وتركيا . والديالى لم تظهر من أول أمرها كاملة كما وصلت إلينا ، بل يغاب على الظن أن نواتها الأدبي

(١) الحكاية الخرافية ، صفحة ١٥٢ ، ١٥٤ - ١٥٥ .

(٢) المصدر السابق ، صفحة ١٥٩ .

كانت كتاباً فارسياً اسمه « هزار أفسان » ، وهو - كما يقول محمد بن إسحاق ابن النديم (١) في كتابه « الفهرست » عند الكلام على الخرافات في المقالة الثامنة من الجزء الثاني - أول ما عمل في باب كتابة الخرافات . وأن وصف هذا الكتاب ينطبق من حيث المقدمة والطريقة العامة في النص على كتاب « ألف ليلة وليلة » العربية . وأن كتاب « هزار أفسان » حدثت به شهرزاد الملك في ألف ليلة وليلة ، وأن فيه دون المائتي سمر . ثم أخذ يتضخم تدريجياً على مر القرون داخل إطار قصة شهرزاد ، فأضاف إليها كل عصر من دوحه ، وكل قطر أسهم فيه من صبغته ، وكل شعب من تراث خياله . وكان تأليف الكتاب وأصله وزمنه موضوعاً للمخلاف مدة طويلة بين العلماء وخاصة المستشرقين الذين كانوا أول من درس « الليالي » دراسة عملية ، غير أن أول إشارة إليه هي إشارة المسعودي في مروج الذهب ، وذلك في القرن العاشر . ولكن كثيراً من قصصه لا يمكن أن تكون قد دونت قبل القرن الرابع عشر (٢) .

وتمتعت « الليالي » بحجب خاص في البلاد العربية ، وتسابق القصاص والمحررون إلى إذاعة قصصها ونشرها فرادى وبمجموعة على العالم العربي كله ، مشرقه ومغربيه ، من الخليج إلى آخر حدود الأندلس على مشارف فرنسا (٣) ، وسعدت الجماهير العربية بسماع قصصها وقراءتها من القرن العاشر ، وربما من قبله بكثير ، وما زالت تسعد به حتى اليوم . وقد استعار مصنف « ألف ليلة وليلة » نفس فكرة « حكايات السحرة » وهي التسلية ، فكانت شهر ذاد تؤنس شهريار الملك بقصصها وحكاياتها . ثم تعاقب المؤلفون والمصنفون والجامعون بعد ذلك واستعاروا نفس فكرة التسلية والموازنة لمجموعات قصصهم وحكاياتهم .

---

(١) ٩٣٦ - ٩٩٥ م .

(٢) لمزيد من التفصيل عن « ألف ليلة وليلة » اقرأ : ألف ليلة وليلة : للدكتورة سهير

الظلماني ، والحكاية الخرافية ص : ١٩٠ - ١٩٧ .

(٣) بقى العرب في الأندلس حتى نهاية القرن الخامس عشر الميلادي ( ١٤٩٢ م ) .



واستغلت : اليايلى « فى القصص استغلالا كبيراً ، وأمدت الأدباء بعالم وافر من الشخصيات والحوادث والمناظر . ولما كانت قصصها شعبية ، وكان « أدب الأطفال » لما يزل ناشئاً وليداً فى الأمم الغربية ، فقد استعان كثير من مؤلفى قصص الأطفال فى تأليفهم بما فى « ألف ليلة وليلة » من أدب قريب المنال متجه إلى البساطة - التى هى من أخص مميزات أدب الأطفال - أكثر من اتجاهاته إلى مميزات العقل والعواطف المركبة . وقد استعان أشهر كتاب قصص الأطفال فى أوروبا باستيحاء قصص ألف ليلة وليلة . فهذا « هانز أندرسون » الدنماركى الذى ترجمت قصصه للأطفال إلى كل لغات أوروبا والعالم يقول عنه مؤرخوه : إن أدبه نبع مما كان يقصه عليه أبوه صانع الدمى الخشبية ، ومن القصص الشعبية الدنماركية ، «وما قرأ من « ألف ليلة وليلة (١) » .

ويضيق بنا المقام إذا ما حاولنا أن نحصى قصص الأطفال التى استقيت من ألف ليلة مباشرة والتى لا يكاد يجهلها طفل ، فمثلاً قصة علاء الدين والمصباح ، وقصة على بابا والأربعين حرامياً ، وقصة السندباد البحرى ، وقصة الأميرة الصغيرة كل هذه أصبحت جزءاً من ثقافة الأطفال فى أوروبا والعالم بعد ظهور التراجم الكثيرة لألف ليلة وليلة مباشرة (٢) .

ومن أشهر ما عرفه التاريخ العربى من مجموعات تحوى قصص الجن والخوارق « مختصر العجائب والغرائب » . ذلك الكتاب الذى ينسب أحياناً إلى المسعودى المؤرخ « ت ٩٥٦ م » ، وأحياناً أخرى يتبين النقاد من طابع الكتاب وروحه وأسلوبه وطريقته أنه كتب فى مصر . وهو يضم مزيجاً من الحقائق وحكايات الجن والخوارق ، وتبرز فيه هذه الحكايات متصلة بعجائب الجغرافيا والتاريخ . وقد انفردت عجائب مصر بأكثر من نصف الكتاب ، وأكثرها وصف أسطورى لتاريخ مصر قبل الفتح العربى . وتدل هذه القصص

(١) ألف ليلة وليلة ، للدكتور هـ القلماوى ، صفحة ٦٨ .

(٢) المصدر السابق ، صفحة ٦٩ .

على أن التاريخ الحقيقي لمصر القديمة كانت قد أتت عليه عادية النسيان تماماً ، واستبدل المؤلف بما نُسى من تاريخها الحقيقي مجموعة من الغرائب والأساطير التي تبدو وكأنه استقاها من المأثورات الشعبية ، وبقايا المعتقدات القديمة ، ومن المدونات القبطية (١) .

ومن هذه المجموعات كذلك مجموعة لأبي عبد الله محمد بن عبدوس الجهشيارى (٢) صاحب « كتاب الوزراء والكتاب » ، فقد أراد أن يجمع فيه أسرار العرب ، وأن يجعلها ألف سمر تقص على ألف ليلة ، فأخذ الكتب المعروفة في الأسرار والقصص ، واختار منها ألف سمر من سمار العرب والعجم والروم وغيرهم ، وجعل كل جزء قائماً بذاته لا يعلق بغيره ، وأحضر المسامرين فأخذ عنهم أحسن ما يعرفون ويحسنون ، واختار من الكتب المصنفة في الأسرار والخرافات ... فاجتمع له من ذلك أربعمائة وثمانون ليلة ، كل ليلة سمر تام يحتوي على خمسين ورقة ، لكنه مات قبل أن يتمها ألف سمر (٣) .

وفي عصور ازدهار هذه المجموعات القصصية الكثيرة ، وأثناء رواجها وتداولها وروايتها في العالم العربي ، كانت الصلات بين العرب وأوروبا قد انعقدت أو أصرها ، سواء عن طريق الأندلس منذ القرن الثامن حتى نهاية القرن الخامس عشر ، أو عن طريق الحروب الصليبية التي استمرت من القرن الحادى عشر إلى أواخر القرن الثالث عشر ، أو عن طريق التبادل التجارى والثقافى . والذي لا شك فيه أن اغاربين ، والتجار ، والرحالة ، والسباح . وطلاب العلم قد استمعوا إلى هذه القصص الساحرة شرق العالم العربى وغربية وفي الأندلس ، واستمتعوا بقصص الجن والخوارق ، وعادوا إلى بلادهم في أوروبا ، يحملون معهم ألواناً مختلفة من الحكايات العربية ، وما ترجم إلى العربية أو نقل إليها من حكايات الهند والفرس والمصريين القدماء :

( ١ ) انظر : أرض السحرة ، صفحة ١٥٤ .

( ٢ ) توفى عام ١٩٤٢ م .

( ٣ ) القهرست لابن اللثيم ص ٤٢٣ ، وانظر أيضاً : ألف ليلة وليلة لذكثورة

سهير القلماوى ص ١٠٧ .

ثم غرسوا في آدابهم بنوراً جديدة أغنت أدبهم القصصى .  
وقد يكون الأثر المباشر للقصص العربى فى الآداب الغربية فى القرون  
الوسطى غير واضح أو ملحوظ ، ولكنه دون ريب أوحى إليهم بالتجارب  
والتقليد ، وما أيسر ما يقلد الغربيون وما أكثر ما يجدون من سبل الاختلاف  
تقليدهم ثم إنكاره . ولكن هناك من العلماء والباحثين من تصدى لتبيان فضل  
العرب على الغرب فى مجالات العلوم ، والفنون ، والى ثقافة ، ليظهروا  
ما كان للفكر العربى ، وهو فى أوج كماله ونضجه وتطوره ، من دور  
واسع المدى عميق الأثر فى تكوين الفكر الأوروبى وهو بسبيل يقتضيه يتلمس  
طريقه فى البداية ، فقد أثر فيه وأخصبه فى مجالات العلوم والصناعات ، ولم  
يقتصر على الفلاسفة والعلوم ، بل تجاوزها إلى الأدب وخاصة الشعر والقصة ،  
وإلى الفن المعماري والموسيقى (١) .

والحقيقة أن أوروبا تدين للعرب وللحضارة العربية بالفضل ، وأن الذين  
الذين فى عتق أوروبا وسائر القارات الأخرى للعرب دين كبير . فقد ظل  
العرب ثمانية قرون طوالا يشعون على العالم علماً وفناً وأدباً وحضارة ،  
كما أخذوا بيد أوروبا وأخرجوها من الظلمات إلى النور ، ونشروا لواء المدنية  
فى آسيا وأفريقيا وأوروبا (٢) . وحين أفاق أوروبا من وحشة العصور المظلمة  
أواخر القرن الحادى عشر ، وجدت نفسها أمام حضارة إسلامية شامخة البناء ،  
فأخنت أوروبا تقبل على هذه الحضارة الزاهرة ، وأسرع الأوروبيون إلى  
مراكز الحضارة الإسلامية يرتشفون من معينها الفياض ويرتوون من منهلها  
العذب . وازداد تدفق طلاب العلم الأوروبيين بدرجة خاصة على الأندلس

---

(١) دور العرب فى تكوين الفكر الأوروبى . لقدكتور عبد الرحمن بدوى ، صفحة ٥ :  
( دار الآداب ، بيروت ) . انظر أيضاً للمؤلف تأثير القصص العربى فى الأدب الأوروبى ،  
مقالات نشرت تباعاً بمجلة المجلة عام ١٩٦٦ .

(٢) فضل العرب على أوروبا ، د . سيجريد هونكه ، ترجمة د . فؤاد حسنين ، عل ،  
المقدمة ، ( دار النهضة العربية ، القاهرة ١٩٦٤ ) .

صقلية ، حيث أخذوا يترجمون إلى اللاتينية كل ما استطاعوا من الفلسفة ،  
والعلوم ، والرياضيات ، والقصاص... وغير هامن ألوان النشاط الفكري (١).  
ولقد كشفت النهضة العلمية الحديثة الغطاء عن حضارات الشرق القديم ، وبيّنت  
أن هذا الشرق العربي القديم هو موطن الوحي ومبعث الفنون والعلوم  
والآداب (٢) .

والذي لا شك فيه أن موضوع الأدب الوعظي أو الأدب الحكيم ،  
وحكايات الجان ، يرجع الفضل في ظهورهما في الآداب الغربية إلى القصاص  
الشرقي ، وإلى الصلات التي تمت بين العالم العربي وأوروبا في العصور الوسطى ،  
وخاصة عن طريق صقلية والأندلس ثم الشام موطن الحروب الصليبية . وفي  
القرن الثالث عشر بدأت تظهر في الآداب الغربية حكايات فيها بدور لقصاص  
الجن والخوارق إلى جانب الأساطير والحكايات الشعبية ، فظهرت مجموعات  
التقصص الدينية على لسان الرهبان لتعليم الحقيقية ، وفي إيطاليا ظهرت مجموعة  
ديكاميرون Decamerane لجيوفاني بوكاشيو Giovanni Boccaccio (١٣١٩-  
١٣٧٥) ، وكذلك ظهرت حكايات الشاعر الإنجليزي تشوسر Geoffiey Chaucer  
(١٣٤٠ - ١٤٠٠) . غير أن أول كتاب غربي يمكن اعتباره مجموعة من  
حكايات الجن والخوارق ظهر في منتصف القرن السادس عشر ، وهو كتاب  
« الليالي المسلية Piacevoli Notti » للكاتب الإيطالي استرابارولا Straparola ،  
وإن كانت حكايات الجن تمثل الجانب الأصغر منه . وفي القرن السابع عشر  
كتب المؤلف النابولوني « جيوفاني باتستا بازيلي Giovanni Battista Barile  
(ت ١٦٣٤ م) أول مجموعة من حكايات الجان تبلغ خمسين حكاية  
وسماها « Il Pentamerone » ، رتبها باللغة العامية ، وقد احتوت على نماذج  
لتقصص اشتهرت فيما بعد كقصص سندريلا ، وذات الرداء الأحمر ، وأمير  
الضئج الأبيض . وما تلفت النظر في حكايات « البتاميروني » أنها تستخدم

1) C. H. Haskins : The Renaissance of The Twelfth  
Century, London, 1928, pp. 287.

(٢) فضل العرب على أوروبا ، المقدمة .

في حكاياتها بعض حيل « ألف ليلة وليلة » ، وأهمها وجود علاقة بين رواية القصص المتوالية وما يدور في نفس الأمير ، ذلك أن أمير « كومبورتونندو » قد تزوج مرغماً من فتاة سمراء ، وكانت هناك امرأة أخرى تدعى « زوزا » تحبه ، وقد أغرته بأن يحضر عشاء تقيم كل واحدة منهن خمس قصص ، فإذا فرغن من القصة التاسعة والأربعين وحن وقت إلقاء القصة الخمسين تختمت « زوزا » في ثياب بعض النسوة الأخريات ، وقصت على الأمير خير القصص ، وكشفت الستار عن زواج الأمير بالفتاة السمراء (١) .

وفي عام ١٦٩٧ ظهرت في فرنسا أشهر مجموعات حكايات الجن وهي مجموعة الشاعر « تشارلز بيرو Charles Perrault » عضو الأكاديمية الفرنسية وأطلق عليها « حكايات أمي الأوزة Contes de ma Mère L'Oye » ، وفيها حكايات الجمال النائم ، وصاحب اللحية الزرقاء . والتقط في الحذاء الطويل وغيرها من الحكايات التي نالت شهرة واسعة . ومع أن المؤلف لم ينسب هذه المجموعة لنفسه - شأن الذين يكتبون للأطفال قبل أن ينال « أدب الأطفال » حظه ومكانته في عالم الأدب - ونسبها إلى ابنه الصغير ، إلا أن الأصل الذي كتبه الكاتب بخط يده بقي وعرف منه أن « بيرو » هو مؤلف هذه المجموعة (٢) . وكانت نقطة التحول الكبير في اهتمام الأدباء الغربيين بحكايات الجن والحواري هي ترجمة المستشرق الفرنسي « انطوان جالان Antoine Galland » لكتاب « ألف ليلة وليلة » التي بدأها عام ١٧٠٤م (٣) : فقد أنارت حكاياته ، بعد أن نقلت إلى لغات الغرب ، شغفاً في نفوس الأوروبيين بجمع الأدب الشعبي لبلادهم ، ودراسته على نحو لم يكونوا قد بدأوا يحسبون الحاجة إليه أو الحفاظ نحوه (٤) . وأصبح الكتاب الغربيون في أحيان كثيرة يتجهون إلى « ألف ليلة

(١) انظر : علم الفولكلور لألكزاندر هيرتي كراب : ترجمة رشدي صالح صفحة ٥٣٨ .

(٢) A Book of Children Literature by Lillian Hollowell,  
New York, 1966, p. 36.

(٣) ألف ليلة وليلة ، د . سحر القلماوي ، صفحة ١٧ .

(٤) المصدر السابق ، صفحة ٦٤ .

وليلة» ، وإلى تعبيرات خاصة به ، وصور مأثورة عنه كلما أرادوا أن يقولوا في أدبهم كلاماً عن السحر الجارح (١) : وفوق ما تركه « ألف ليلة » من آثار عامة في كل أدب غربي نجده قد أثر تأثيراً مباشراً وقوياً بأن أدخل مواضيع بعينها في أدب الغرب كقصص الحيوان والجن . وعلى الرغم من أن هذا اللون من الأدب كان معروفاً من قبل ، وفي الأدبين المصري القديم واليوناني ألوان منه ، إلا أنه مما لا شك فيه أن قصص الليالي قد أحببت هذا الموضوع ، فكثرت قصصه في « أدب الأطفال » (٢) .

وقد اختلف النقاد والباحثون في تعريف « حكاية الحان Fairy tale » . فهناك من يستعمل هذه التسمية والقصة الشعبية كل منهما مكان الآخر ، دون تمييز . ومنهم من يطلقها على القصة الشعبية الحديثة التي تتميز بطبيعة التخيل الذي يصل إلى حد الخرافة . وإذا أردنا أن نعرف المعنى الحقيقي لهذا الاصطلاح نجده يطلق على القصص التي تدور حول الجنيات أو المخلوقات التي فوق مستوى البشر ، ومع ذلك نجد مجموعات قصص الجنيات المختلفة لا توجد الجنيات إلا في عدد قليل منها . ومن ثم عرفها « يوسف يعقوب Joseph Jacobs » في مقدمته لكتابه « قصص الجنيات الإنجليزية » بقوله : أن اصطلاح قصص الجنيات Fairy tales يشمل القصص التي تحدث فيها الخوارق أو الأمور الغريبة ، كأن يكون فيها جنيات ، أو عمالقة ، أو أقزام ، أو حيوانات تتكلم ، ويشمل كذلك القصص التي يكون فيها شيء الغريب الجارح ، أو الغريب غير الطبيعي كحماقة الشخصيات وغبائهم (٣) . وقد عرفها « روث توز Ruth Tooze » بأنها القصة التي كتبها مؤلف واحد وتدور حول قوى سحرية أو خارقة تحقق الآمال والأحلام . وهي في رأيها غير القصة الشعبية لأن القصة الشعبية مجهولة المؤلف أو يتعدد مؤلفوها (٤) . وقريب

(١) ألف ليلة وليلة ، لذكوره سهر القلماوى ، صفحة ٦٩ .

(٢) المصدر السابق ، صفحة ٦٩ - ٧٥ .

3) English Fairy tales, J. Jacobs, New York, 1892, p. 18,

4) English Fairy tales, p. 11. j

من هذا التعريف تعريف « الكزاندر كراب » فهي عنده حكاية مثورة متواترة بالرواية الشفاهية ، جادة في الغالب الأعم ، ولها مؤلف واحد ، وتدور حول قوى سحرية خارقة ، وتحقق الآمال والأحلام (١) :

ومنذ اجتذبت حكايات الجنيات انتباه أتباع الحركة الرومانسية أوائل القرن التاسع عشر أخذ الكثيرون في جمع نصوصها المكتوبة والمتواترة شفاهاً ، ثم بدأت الدراسات المنهجية لهذه النصوص . غير أن الخلافات بين الباحثين أخذت تتوالى حول المصدر الأصيل الذي نشأت منه هذه الحكايات ، فرعمت نظرية « الأخوين جريم » أن حكايات الجنيات إنتاج آرى كامل ، وأعلننا أن موطن الخرافة الأصيلي ، من خلال الأصول الشعبية الكبيرة ، هو الشعوب المسماة « بالهندوجرمانية » وتقتصر عليها ، ثم تمتثل في الشعب الألماني . وإذا ظهرت خرافة في شعب آخر فلا بد في رأيهما ، أنها هاجرت إليه . والذي ساقهم إلى هذا الوهم أن النصوص التي وصلت إلى أيديهم كانت كلها آرية (٢) ، ولم تصل إليهم نصوص أخرى . ومن مدرسة « جريم » ذهب فريق إلى أن حكايات الجان ترجع في أصلها إلى الأساطير . وبعد سنوات قليلة ظهرت نصوص غير آرية فترنحت نظرية « جريم » ونهاكت على نفسها .

ثم ظهرت نظرية أخرى تناقض نظرية الآرية ، ففي عام ١٨٥٩ ظهرت دراسات لعالم متخصص في السنسكريتية يسمى بنودور بنفى Theodor Benfy تؤكد أن الموطن الأعلى للحكاية الخرافية جميعها هو الهند ، وقدم ترجمة لحكايات هندية عن الجان والحيوان . فقد كانت الهند في رأيه غنية بالحكايات قبل الديانة البوذية ، واتخذ الوديون هذه الحكايات واستعملوها لأغراض تعليمية ، ثم انتشرت في أوروبا على شكل روايات مدونة عن طريق العرب ، أو شفاهاً عن طريق المغول وشعوب شرق أوروبا (٣) . و بنفى « في

(١) علم الفولكلور ، ترجمة رشدي صالح ، صفحة ٣٠ .

(٢) المصدر السابق ، صفحة ٣٨ ، ٣٩ .

(٣) المصدر السابق ، صفحة ٣٩ .

دراسته كان يعتمد على الحدس والذكاء أكثر من اعتماده على الأدلة العلمية، وكان ذلك أساس الهجوم الذي شنّه عليه « جوزيف بديه » عام ١٨٩٣ ، وذهب « بديه » إلى احتمال تعدد الأصول في حكايات الجان والخرافة . فنشأت قصة في مكان ومثلتها في مكان بعيد عنه ، كما ينمو نبات متماثل في جميع أنحاء العالم في الأحوال المناخية المتشابهة (١) .

ثم جاءت المدرسة الأنثروبولوجية يقودها « أندرو لانج » فذهب هو ورفاقه إلى أن حكايات الجان لها سمات البدائية والتوحش ، وذلك يجعل تاريخها معنًى في القدم وانتهت بحوثهم إلى أن حكايات الجان ذات أحوال متعددة . ثم جاءت المدرسة التقليدية وهي المدرسة الجغرافية التاريخية ، وكانت دراستها قائمة على مقارنات بين النصوص مع توزيعها الجغرافي ، ثم يقارن النص بالنصوص التاريخية ، وتقود الدراسة إلى تحديد النص الأصلي ومعرفة موطنه بالتقريب وتحديد نشأته ، وأسفرت نظرياتهم عن تأكيد لنظرية « بنفى » السابقة وتأكيدها . وفي منتصف القرن الماضي أنكرت نظرية « الفن للفن » العنصر التعليمي الأخلاقي في الخرافة . ولا شك في أن إنكار العنصر التعليمي فكرة متهافتة لا تستند إلى أساس ، ذلك أن الحكايات الشعبية المأخوذة من حياة الجماعات البدائية ذاتها تنفصح عن وجود العنصر التعليمي الناضج ؛ غير أنه من الإصراف أن نظن أن كافة حكايات الجان قد صدرت عن أصل أخلاقي ، أو أنها تبغى تحقيق غاية أخلاقية . ويمكن القول بأن الجانب الأكبر من هذه الحكايات مدين بعناصره أو بنائه الفني للغايات الأخلاقية التعليمية .

والنظرة الفاحصة لحكايات الجان تتبين أنها أثر من آثار العالم القديم ، وبذل أكثرها على أنه وجد في حضارة راقية ، وفي نوع من التنظيم الاجتماعي قد يوصف بأي وصف إلا البدائية . وكثير من البدائيين من زنوج وسط أفريقيا والأبوريجينيز سكان أستراليا الأصليين لم توجد عندهم حكايات



الجان (١) : وقدل بعض الجزئيات التي تدخلت في تكوين الحكاية الخرافية إلى أنها بقايا متخلفة من مرحلة ثقافية ماضية : وقد حملت تيارات الثقافة الهندوكية والإسلامية حكايات الجان إلى أندونيسيا . وحملها الهولنديون إلى جنوب أفريقيا ، وحملها العرب إلى شرق أفريقيا والأندلس ثم أوروبا ، وأذاعها المستعمرون الأوروبيون في العالم الجديد .

إلا ولا يستطيع أحد في عصرنا الحديث أن يفكر في طفل وحكاية دون أن يفكر في قصص الجان والحكايات الخرافية . ترى أهي عادة سيئة من العادات التي خلفتها لنا البدائية الأولى ؟ أم أنها رواسب من تفكير العصور القديمة ومعتقداتها ؟ أم أن هذه الحكايات تستطيع أن تبرر علمياً شهرتها وذيوها بين الأطفال ، وأن تثبت أن حب الأطفال وشغفهم بها له نتائج تربوية مؤكدة حقيقية ؟ وهل يمكن أن نزع - ونحن في عصر تقدمت فيه البحوث عن نفسية الطفل وطرق تربيته - أنها قصص تلائم الطفل وتصلح لأن نقدمها إليه ؟

نعم ، إن حكايات الجنيات التي استطاعت عبر هذه القرون الطويلة أن تحتفظ بحب الأطفال لها ، وأن يشتد ولعهم بها في عصور مختلفة للتطور والحضارة ، لا بد وأنها تحوى في جوهرها من عناصر الحياة ما يجعلها قادرة على تلبية كثير من حاجات الطفولة : فالسيدة العجوز في حكايات الجان التي تأتي وهي تحمل عصاً سحرية في يدها المرتجفة تستطيع بحركة منها أن تبعث في الأطفال روح المرح والمتعة ، تلك التي نبذل نحن الكبار قصارى جهدنا لتحركها فيهم ونوجه مشاعرهم نحوها . وكذلك تستطيع العجوز الساحرة أن تفرع بعصاها الأبواب فتفتح على كل ألوان الخيالات العجيبة المبهرة التي تخالب لب الطفل وتفتحه ، وتشد إليها خياله فيخلق في عالم جديد تنفتح له تصورات ومداكره . وتمشي العجوز وحداؤها ذو الكعب الذهبي يومض وهو يخطو على طريق المغامرات الذي لا ينتهى ، ووراءها تسرع

(1) Adoriginal Man in Australia dy B. M. Berndt. P. 310.

خطوات الخيال عند الأطفال يشاركون في الأحداث ، ويتفعلون بالعواطف . ويستمتعون بالمغامرة . وحكايات الحان هي الحكاية الطبيعية من جدة كل طفل في العالم لحفيدها ، وجاستها المليئة بالكنوز من هذه الحكايات تحمل إليه ميراثه منها ، فإذا ما حرم من هذا الميراث فإننا نسلبه شيئاً هو ملكه الخاص ، شيئاً هو ميراثه من جدته ، ادخرته له من أجيال الطفولة السابقة ، ونقصه عن شيء هو أهم ما يميز القرابة المتصلة بينه وبين جنس الأطفال عبر الزمان .

و « حكايات الحان » تلام أطفال عصرنا - عصر الأقمار الصناعية - وتلبي كثيراً من احتياجاتهم الخيالية والعاطفية وسط عالم طغت عليه المادية ، كما كانت بالنسبة لأطفال الأجيال السابقة حتى بدء الحياة . ولولم يكن هناك من دليل سوى أن الأطفال يحبونها ويؤثرونها على كل شيء لكان في ذلك الكفاية وأكثر من الكفاية . وإذا كنا نقدم حكايات الجنيات للأطفال أولاً لأنهم يحبونها ، فذلك ليجعلنا نتجاهل الحقيقة التي تؤكد أنها تفيدهم من طرق شتى ، ومن ذلك قدرتها العليا على عرض الحق في جماله والصدق في بنائها خلال ثوب من التصور والخيال . وذلك هو الطريق الذي اتخذته جنس الأطفال تجاه الحكمة ، والذي تساهله الفطرة الغريزية لكل طفل ميراثاً من براعة الطفولة واستجابتها الفطرية للحق والصدق .

والحقائق الأولية لقانون الأخلاق وتجارب الإنسان المختلفة تعرض في قصص الجنيات من خلال الخيالات . ومع أن الطفل ساعة سماعه القصة لا يدرك إلا الخيالات ، فالحق والتجربة يمتزجان بالخيال ويصبحان جزءاً من تجربته الشخصية يميزهما مراحل نالية من حياته حين يتعرض فيها لموقف مماثل . وكل حقيقة ، وكل تجربة تقدم إلى الطفل ، توسع من طاقة حياته الداخلية وتعمق منها ، وتضيف عنصراً جديداً لخزونه من الاستنتاجات ، ولرصيد من الأخلاقيات التي يستخدمها ويتعامل بها في حياته المقبلة . وأقرب الأمثلة منا وأكثرها ألفة بنا تصور لنا كيف تصل الحقيقة الأخلاقية إلى الطفل من

خلال الأحداث والخيال في حكايات الخان ، قصة الطفلة ذات القلب الطاهر  
الكريم التي لمست شفيتها قوة عجيبة فأصبحتا تخرجان مع كل كلمة جواهر  
من اللؤلؤ والأحجار الكريمة ، بينما أختها من أبيها التي امتلأ قلبها بالأنانية  
والخبيث مست القوة الساحرة شفيتها فجعلتهما تلفظان الضفادع القبيحة  
والأفاعى البشعة مع الكلمات . وأغلب الظن أن كل طفل قد سمع هذه  
القصة في طفولته ، وكثيرون منا نحن الكبار قد خطررت لهم هذه الحكاية بعد أن  
فارقوا سن الطفولة كعرض كامل لم تكن للحقيقة التي تقول « من فيض القلب  
يغترف اللسان » ، و « كل إناء بما فيه ينضح » . وقد دخلت هذه القصة في  
تشكيل العقل الواعى ، والعقل الباطن لكثير منا ، وقد تضمنت النتائج المحتملة  
التي انتهت إليها مقوماتها من أن الشر الظاهر في الأعمال آت من الشر الكامن  
في القلوب ، وكشفت عن الصورة الكريمة للشر نفسه ، وكذلك الخير  
الظاهر ينبع من الخير الكامن في القلوب ، وكشفت القصة عن الصورة الجميلة  
للخير نفسه .

٩

وبعيداً عن الأخلاقيات ، هناك سبب آخر يؤيد حاجة الطفل إلى قصص  
الجنيات ، ذلك أننا لو منعنا عنه هذه القصص فلنأبى بذلك نحرمة من مادة هامة  
تدخل في تقديره العام لأدب الكبار . وإذا فكرنا في الأمر نجد أن « أدب  
الكبار » قد كتبه أدياء تغذوا في طفولتهم بحكايات الجنيات وتأثروا بها ،  
وكل أديب لابد وأن تنضج من كتاباته ذكرياته وميوله ، وخیالاته ، وأنواع  
أحاسيسه التي كانت له وهو طفل صغير . و « أدب الكبار » تتخلله وتتغلغل  
إليه تأثيرات من « أدب الأطفال » ، ومن ثم فحرمان الطفل من حكايات  
الجنيات نقص في ثقافته الأدبية وخسارة له في مستقبل حياته .

وسبب ثالث يظهر فائدة هذا اللون من الفن القصصى للأطفال ، ذلك  
هو قيمة أسلوبه ، في بساطته ومباشرة ، وما تحويه قصصه الكلاسيكية من  
خصال حميدة تتميز بها قصص الجنيات ، من شجاعة ، ورجولة ، وأمانة ،  
وصدق ... وفيها من الآثار والذخائر ما يصل الطفل بألوان المنون الشعبية  
لأمنته ، وهذه عناصر ضرورية تدخل في تكوين الذوق الفني لكل إنسان .

ومع ذلك فهذه الأسباب وغيرها تأتي تبعاً للغاية الكبرى من سرد قصص الجنيات للأطفال ، وهى تسليتهم وإمتاعهم وموائمتهم ، وقد لازمها هذه الغاية من أول الزمان إلى عصرنا الحديث ، وستظل تلازمها ما دامت هناك طفولة ترهفت الآذان لسماع الحكايات : ولذلك يجب أن تأخذ طريقها إلى قلب القصاص الخبير والكاتب القدير :

## الأسطورة في أدب الأطفال

يبدو أنه من الصعب تعريف الأسطورة تعريفاً محدداً واضحاً ، ذلك لأن مصطلح الأسطورة « Myth » قد استعمله نقاد الأدب ، وعلماء الأنثروبولوجي ، والباحثون في علم النفس ، ودارسو الفنون الشعبية استعمالات مختلفة : والتعريف الذي يقرب وجهات النظر المختلفة هو : الأسطورة هي الحكاية التي يفسر بها الإنسان الأول ظاهرة طبيعية ، أو القصة التي تختص بالآلهة وأفعالهم ومغامراتهم حين لم يكن الإنسان يبحث عن الآلهة لذاتها ، ولكن بوصفها القوى الغيبية التي تسيطر على الظواهر الكونية وتنظمها (١) : أو أنها القصة التي أنشأها الإنسان الأول لتصور ما وعته ذاكرة شعب ، أو نسجه خيال شاعر ، حول حادث حقيقي كان له من الأهمية ما جعله يعيش في أعماق ذلك الشعب صحيحاً أو عرقاً تمزج به تفاصيل خرافية ، ومن هذا النوع قصة حرب السبعة ضد طيبة ، وحرب طروادة ، وقصة الهلالية ، وسيف بن ذي يزن ، والوزير سالم ، وعنترة العيسى :

وفي القرن التاسع عشر كثرت البحوث حول الأسطورة ، واختلفت الأراء في تفسيرها اختلافاً بلغ حد التعقيد . ويمكن رد هذه الاختلافات إلى نظريات أربع (٢) :

---

1) Lewis Spense, The Outlines of Mythology, New York, P. 13.

(٢) لمزيد من التفاصيل أنظر : أساطير اليونان للدكتور محمد صقر خفاجة ، والأساطير للدكتور أحمد كمال زكي ، والحكاية الخرافية ترجمة د . نبيلة إبراهيم .

« النظرية الطبيعية » : وهى ترى أن الأساطير نشأت ليفسر بها الإنسان الأول ما يصادفه من الظواهر الطبيعية التى يخاف منها ويعجز عن تفسيرها ، كالصواعق والرعد والزلازل والبراكين والسيول والجرادة والبرودة : فبينما يلاحظ الإنسان نظام الكون من شروق الشمس وغروب لها ، وتغيرات الفصول ، وقسوة العواصف ، ودمار الزلازل والبراكين ، كان يتمثل بالعجب وحب الاستطلاع أحياناً ، وبالرعب والفرع فى أحيان كثيرة ، ثم بدأ يبحث عن السبب تحت المظاهر الخارجية للأشياء ، وبدلاً من أن يفسر هذه التغيرات تفسيراً طبيعياً كما يحدث الآن ، فسرها تفسيراً دينياً . ومن ثم كان لليونان إله للصواعق ، وإله للبحر ، وإله للبراكين . والعرب كانوا يعتقدون فى أن هناك ملكاً فوق السحاب موكولاً إليه أمر المطر ، فيغربل الماء حين يشاء بغربال لينزل قطرات .

و « نظرية التفسير الدينى » : وترى أن الأساطير فى أصلها مجموعة من القصص الدينية عرفتها الشعوب على مر الأيام ، وورد ذكرها عند كل شعب فى كتب السماوية أو على لسان كهانه وسدنة معابده ، ثم أضيف إليها وغير فيها أو حرف حتى خرجت عن مجرد الحقيقة الدينية إلى الأسطورة ، ومن ثم يوجد تشابه فى مثل هذه الأساطير عند مختلف الشعوب . ومن ذلك أسطورة نوح والطوفان ، وأهل الكهف ، وقارون ، وأسطورة المارد « ديوكاليون Deucalion » الذى أنقذه « زيوس » وزوجته من الغرق فوق أحد الجبال ، وهى تقابل قصة نوح والطوفان عند البابليين . وأعمال هرقل لا تختلف عن أعمال شمشون :

والنظرية الثالثة هى « نظرية التفسير التاريخى » : وترى أن أبطال الأساطير كنه إنى الأصل بشراً حقيقيين ، عاشوا على الأرض وقاموا بأعمال عظيمة ، ثم أنسج حولهم إلهيال الشعبى على مر القرون قصصاً نسبت إليهم أعمالاً خارقة ، وجعلت منهم مزيجاً من الآلهة والإنسان تارة ، أو رفعتهم عن منزله الإنسان الطبيعى تارة أخرى ، فأتوا بالأعمال الخارقة ، كأسطورة عنزة

العيسى ، وأبي زيد الهلالي ، ويوحنا المعمدان ، ورولان ، وكادموس الذي  
بذر أسنان التين في الأرض فخرج منها قوم مساحون .

أما « نظرية التفسير الرمزي » فتري أن الأسطورة كانت تعبر بطريقة  
رمزية عن فكرة دينية ، أو خلقية ، أو اجتماعية ، أو فلسفية ، ثم فقدت  
مع مرور الزمن معناها الرمزي واحتفظت بالمعنى الحرفي . « فكرونوس  
Gronus » إله الزمن الذي لا يفنى مع أنه يفنى كل شيء خلقه : أصبح يلتهم  
كل أبنائه ، وأسطورة سيف بن ذي يزن كانت رمزاً مقنعاً للصراع الديني بين الصليبية  
ويمثلها « الحبشة » والإسلام ويمثله « الطراز » الولاية العربية المجاورة للحبشة  
في أواخر العهد الأيوبي والعهد المملوكي ، ثم فقدت المعنى الرمزي واحتفظت  
بمعناها الحرفي ، وهم الحرب الدائرة بين الجزيرة العربية والحبشة في عهد  
ما قبل الأديان الثلاثة (١) .

والأسطورة قد تمتزج بالقصص الشعبي والخرافة وتخرج من هذا المزيج  
قصة واحدة ، وبخاصة إذا كانت طويلة ومتشعبة وموغلّة في القدم . وتعددت  
رواياتها على مر العصور كقصّة حرب طروادة . وألف ليلة واية ، وبعض  
قصص السير الشعبية التي يحارب فيها الأبطال الجن والعفاريت . ويرى بعض  
الدارسين أنه من العسير الفصل بين الخرافة والأسطورة ، فالحكاية  
الخرافية في رأيهم أون من أنوان الأساطير ، ويقول العالم الألماني  
« فريدريش فون ديرلاين » : إن معظم الحكايات الخرافية تسبق كل تاريخ  
محدود . وترجع إلى عالم آخر من الدين والفكر والاعتقاد فتمتزج من هنا  
بالأسطورة ، ولكن يجب ألا نردها جميعها إلى عبور قديمة يسودها  
الغموض : ذلك لأن رواياتها من التفاصيل قد غيروها في إطار طائفتهم  
ومواهبهم الفنية (٢) . وهذا التفرق من الباحثين يرى أن الأساطير عندنا أساطير

(١) أضواء على السيرة الشعبية ، الماروق خورشيد ص ١٥٥-١٨٩ .

(٢) الحكايات الخرافية ترجمة د . فديلة إبراهيم ص ١٠ .

البطولة نشأت مع الشائعات التي تحولت إلى خرافات ، ولم يحدث الانفصال التام بين الاثنين إلا بعد أن تمكن المجتمع من أن يفرق بين ما هو ديني حقيقي وما هو دينوي ، واختصت الأساطير بالأولى والخرافات بالثانية (١) ، واستخدمت الأولى للتعليل والرمز ثم للإشادة ببعض القادة ، وأصبحت فلسفة وتفسيراً اجتماعياً لما يسعى إليه العلماء للذين يبحثون في تقويم الحضارات التي ترجع إلى جوف التاريخ . أما الثانية فقد كانت ذات هدف تعليمي لم تفقده حتى عند انتقالها من أمة إلى أمة أخرى . و فرقا آخر بين الأسطورة والخرافة ، ذلك أن الأسطورة تضيء الحياة على القوى للعليا غير الطبيعية ، أو على الظواهر الطبيعية والكونية ، وتجعلها تحدث وتفكر وتشعر كالإنسان ، وقد تقبلها شعباً كمتقد ديني :

والأسطورة في الدراسات الأدبية لانه " عدم الصدق Untrue " ، ولكنها تشير إلى معنى عام ، أو فكرة عالمية ، أو حقيقة هامة حول الإنسان وحياته . وأسطورة واحدة هي رواية تحكى عن الأصول وتفسر ظاهرة طبيعية أو اجتماعية ، أو توحى بمصير الإنسان خلال التفاعل والتطور ، وصناعة الأسطورة مستمرة مع الأيام . والأساطير مجتمعة تدل على ثقافة معينة لشعب من الشعوب ، لأن الأسطورة عادة ليست من نتاج فرد بعينه ، بل هي مجهولة المؤلف وتبناها المجتمع فصارت نتاجاً له ، وتقبلها الإنسان كحقيقة في ثقافة الإنسان الأول الذي خلقها ، فهي ليست إلا تعبيراً خيالياً عن اللاوعي الجمعي الذي يعيش في نفس خالقها وفي نفس غيره من أفراد الشعب على السواء :

ويرى بعض قدامى الباحثين في الأسطورة أنها نشأت أول ما نشأت في الهند ثم هاجرت إلى أوروبا ، ولكن هذا الرأي لم يعد له وزن يذكر في هذه الأيام ، لأن أكثر المتخصصين في الأسطورة يؤمنون بأن لكل ثقافة أساطيرها الخاصة بها ، والتي هي نتاج شعبها : ويرى بعض الباحثين في علم الميثولوجيا

---

(١) الأساطير د. أحمد كمال زكي من ١٣ .



أن الأساطير منسرة لركاب الشمس والقمر ، وكل الأساطير والحكايات الشعبية في نظرهم تعبير عن العقدة الرئيسية لقوة الشمس والقمر البطولية التي تقاتل ضد قوة الظلام . وعلماء الأنثروبولوجي يدرسون أساطير الشعوب البدائية لكي يكتشفوا قيمتها من حيث تحديد الديانات والتقاليد والعادات والمحرّمات . وعند هؤلاء العلماء تعرض الأساطير على أنها ديانات الشعوب الأولى ، وهي مأخوذة من الطقوس الدينية التي كانت تسرد وتُحكى بأسلوب الدراما والرواية (١) .

وعلماء الأنثروبولوجيا حددوا الموضوعات المتواترة والمكررة في أساطير الثقافات المختلفة ، ودراسات كلوكهون (٢) Kluckhon في أساطير خمسين من الثقافات المختلفة كشفت عن موضوعات مكررة مثل الفيضان ، وذبح الوحوش المفزعة ، وإرتكاب الفاحشة مع المحرمات ، ومنافسة العرافين والكهان . وقد وجد كذلك نماذج متعددة مكررة في أسطورة البطل ، وفي هذه القصص شيء خاص ومميز حول « ميلاد البطل » ، فهو دائماً يولد لأبوين مرموقين ، وتلعب النبوءة دورها قبل ولادته ، واستجابة لهذه النبوءة فإن الطفل يعد بمجرد ولادته ، وبعد أن يكبر الطفل يكتشف نسبه ويعود البطل ويعترف به قومه . كأسطورة « باريس » بن بريام ملك طروادة ، وأسطورة « تربستان » بن ريوالين ملك بارميناس ، وأسطورة « جندبة » بن الحارث الكلابي في سيرة الأميرة ذات المهمة (٣) .

---

(١) انظر : الأساطير ، الدكتور أحمد كمال زكي .

2) See Clyde Kluckhon, 'Recurrent Themes in Myth Making', pp. 52-65.

(٢) انظر : بحث للدكتورة نبيلة إبراهيم في مجلة المجلة عدد إبريل ١٩٦٦ بعنوان : « ميلاد البطل » وكذلك دراسات في ١٢ جزءاً ألفها :

Sir James Frazer, The Golden Bough, London, Macmillan,

1911-1915.

أما تحليل « فرويد » (١) للأسطورة على أنها حلم يحقق رغبة مقنعة ، فقد كان بدء المذهب النفسي في النقد الأدبي . وهذا التحليل قائم على فكرة أن إثارة الألم والحزن تقود الفرد إلى أن يحلم بمشروعات أو بالموقف أو العمل . وإذا كان الحلم آثماً أو مخفئاً فإنه يتضمن الإحساس بأن هناك عقاباً مانعاً ورادعاً . و « فرويد » يعتقد الرأى القائل بأن كل الأساطير تعبر عن موضوع أوديب ، ودافعها الرغبة الجنسية المحرمة والذنب والعقاب . و « أوتورانتك » (٢) العالم النفساني يرى أن الأساطير هي أحلام الجماهير ، والقوة العقلية الخيالية للإنسانية هي مصدر كل الأساطير . و « هنرى مارى Henry A. Murrey » في كتابه « تعريف الأساطير Degntion of Myth » لاحظ أن الأساطير قد مجحت في أن تظهر طريقاً أفضل لإشباع الحاجات وإقناع الناس بالحقيقة العالمية ، وأن تخلق أثراً عاطفياً ، وتوحد المجتمع (٣) .

والعرب القدامى لهم دور كبير في خلق الأساطير . ذلك أننا نجد المادة الأسطورة بموفورة فيما وصلنا من أنباء العرب السابقين ، وإن لم تصلنا صياغة هذه المادة في الصورة الأسطورية التي تعارف عليها المحدثون . وكتاب « القدح المعلى » (٤) لابن سعيد الأندلسي يعطينا ألواناً طريفة من أساطير العرب القدامى ، والمشركون في مطلع الدين الإسلامى زعموا أن القرآن أساطير الأولين لأن فيه قصص السابقين الأولين . وذلك يدل دلالة قاطعة على وجود الأسطورة العربية . وفي ذلك رد حاسم على الذين يدعون أن العرب القدامى لم تكن لهم أساطير لأنهم لم يكونوا من أصحاب الميكات الخلاقة التي تعتمد على الخيال الواسع . وينفى هذا الزعم أيضاً ما يؤكده العلماء من أن صاحب « سفر أيوب » في التوراة

(١) انظر دراسات :

Stanley E. Hyman, The Armed vision. New York, 1953.

2) Philip Freund, Editor, The Myth of the Birth of the Hero and other writings by Otto Rank (New York 1959).

3) Henry A. Murrey, Definitions of Myth in Ohrmann, pp.7-37.

(٤) خطوط بام « كتاب نشوة الطرب في تاريخ العرب » بمكتبة الجامعة العربية .

عرب الأصل ، نظمهم شعراً عربياً قبل الميلاد بنحو عشرين قرناً ، ثم ترجم إلى العبرانية ، وعد من الأسفار المقدسة ، وضاع أصله العربي كما ضاع أصل « كليلية ودمنة » الفارسية . وإذا ثبتت عربية « سفرأيوب » ثبوتاً قاطعاً ، كان العرب أسبق الأمم إلى خلق الأساطير ، لأنه نظم قبل « إلياذة هوميروس » بألف سنة ، وقبل « المهابهارتا » الهندية بعدة قرون .

وغريق من الذين أنكروا على العقلية العربية خلق الأساطير أنكروا كذلك وجود العرب البائدة ، لأنهم لم يجدوا أسماء لطبقاتهم في اللغات القديمة والمصادر الأصلية ، ولم يلاحظ هؤلاء المنكرون أنهم بإنكارهم وجود العرب البائدة قد أسندوا إلى العرب خلق عالم واسع من الأساطير والخرافات هو عالم العرب البائدة من عاد ، وثمود ، وطسم ، وجديس ، وأميم ، وجاسم ، وعبيد ، وعبد ضخم ، والعماليق ، وجرهم الأولى . والمؤرخون العرب يؤكّدون وجود طبقات العرب البائدة لأن القرآن الكريم قد ذكر جوانب منها ، وحينئذ لا بد وأن تكون حضاراتهم قد مرت بالحياة البدائية الأولى ، وعرفت أداء طقوس العبادة والسحر والعمل الغيبي ، وكان فيهم آلهة وسحرة ومتنبئون وكهان ، وذلك وحده يكفي لأن يكون مادة ثرية للأسطورة العربية

ثم جاءت العرب العاربة من نسل قحطان ، والمستعربة من نسل عدنان ، وفي تاريخهما وقصصهما ودياناتهما ما يصلح لصوغ الأساطير . وقد أشار القرآن الكريم إلى طقوسهم الدينية في قوله تعالى : « وما كان صلاتهم عند البيت إلا مكاء وتصدية » ، والمكاء هو الصفيح ، والتصدية هو التصفيق ، ولا بد أن يكون ذلك مصحوباً بالنشيد . والدراسات تقرر أن أقدم الأساطير كانت غناء دينياً ثم ملاحم شعرية (١) . وأشار القرآن الكريم إلى آلهتهم من اللات والعزى ومناة وود وسواع ويغوث ويعوق ونسر ، وأشار إلى سحر هاروت وماروت ، وزوت الأخبار قصة « إسماف رنائلة » اللتين مسختا حجرتين

(١) انظر : الأساطير . الدكتور أحمد كمال زكي .

ثم عبتنا بعد ذلك : وجاء « كتاب الأصنام » لابن الكلبي بقصص كثيرة ، وروى للشعر العربي عن الساحر والمارد والعنقاء والحمة ذات الرأسين والسحابة والغول . ونقرأ عن شداد عاد المنمرد ، ولقمان الذي خير بين بقاء سبعة بعران أو سبعة أنسر كلما هلك نسر خلف بعده آخر ، فاختار الأنسر ... وغير ذلك من بقايا القصص والآثار التي ذكرت في بطون ما كتب عن العرب الأوائل والأواخر :

وأولى أن نشك في صحة الظاهرة التي تشير إلى أن العرب لم يخلقوا الأساطير . ونؤكد تأكيداً أقرب إلى اليقين أن العرب صاغوا الأسطورة بملكائهم الخلاقة وخيالهم الواسع المتصل . لكن السبب الذي وقف مواصلة خلق الأسطورة ومنعها من الوصول إلينا هو انشغال المسلمين الأولين من العرب بالقرآن وتعاليم الإسلام ، وبعدهم عن تقاليدهم الوثنية وكل ما يتصل بحبانهم في الجاهلية ، مما يمجّد وثنيهم أو يروى تاريخها وينشر أخبارها ، ضرورة كانت أساطيرهم وثنية فتجنبها المسلمون كما تجنبوا الأصنام ، ولعلهم حاولوا نسيانها كما قضوا على الأصنام نفسها ودمروها . وكانت هذه الفترة - فترة فجر الإسلام - فترة تجمّد الأساطير العربية وانقطاع متابعتها بمحاولة النسيان وعدم تناقلها أو حكايتها للأجيال التي نشأت في ظل الإسلام . وإحمال الأساطير ومحاولة نسيانها للقضاء عليها لا تتم في جبل أو جبلين أو أجيال ، لأن الحكاية الأسطورية لها قدرة على التسرب والانتقال مهما فرض عليها من حجر أو غلقت دونها الأبواب . غير أن الحجر الديني في مطلع الإسلام كان أقوى من مغريات الأسطورة ، فسدت دونها الآذان ، وامتنعت عن ذكرها الأنسن ، وحين جاء عصر التدوين في العهد العباسي بعد أكثر من مائة عام لم يكن قد بقي منها غير قليل من الأخبار والقصص والآثار . ولو فرض وكان قد وصل كثير منها للمدوينين على السنة الأجيال من الأعراب في بطون الصحراء ، فبالضرورة لم يحاولوا تسجيلها لأن فيها تمجيدهاً للوثنية وآلهتها ، أو إحياء لها في النفوس ، أو إثارة لثارات وأحقاد

بين العرب . كما امتنعوا عن تسجيل الشعر الوثني وما يتصل بإحياء عهد الوثنية .

والحق أن العقلية العربية تمتاز كغيرها من عقايات الشعوب السامية بإعادة تأليف القصص القديمة التي توراثتها منذ أقدم العصور وإظهارها في ثوب يكاد يكون جديداً . وكتبنا الدينية سواء منها السماوية وغير السماوية مبنية بشئ القصص والأساطير والملاحم المتصلة بالنفس البشرية اتصالاً مباشراً (١) .

والسؤال الذي يتبادر كثيراً إلى ذهن الآباء والمعلمين هو : هل تدخل الأساطير في منهاج الدراسة للأطفال ، وهل نحكيها لهم كجزء من أدب الصغار ؟ وهذا السؤال ليس بالجديد ، فقد اختلف حوله المهتمون بشئون الأطفال . فممن من يرفض أن تذكر الأساطير للأطفال في مرحلة الطفولة ، تعليماً ، أو ثقافة ، أو حكاية . وحينئذ في ذلك أن الأساطير معقدة تعقيداً محيراً للأطفال ومربكاً لهم ، وفوق ذلك فكثير منها مليء بالرمز الذي يجعل المعنى مخفياً في ثنايا الحكاية ، مما يجعل فهمها عسيراً على عقل الصغير وإدراكه . وهناك من يرى وجوب تعليم الأساطير للصغار والكبار على السواء ، وحكايتها لهم . ووجهة نظرهم أن الأساطير فوق أنها تقدم تسلية محبة للأطفال فهي تستثير خيالهم . وأطفال عصرنا ، وهم يعيشون في عصر التظاهر والتسنع ، يستمتعون بالمغامرات المثيرة ، وبالخصومة والمنازعات بين الآلهة ، أو بالمنافسات والمباريات في سباق منجزاتهم الخارقة . و « الأسطورة الكونية » في رأى هذا الفريق ، تقدم مادة كافية للأطفال الذين يحسون الأعاجيب ، وأساطير البطولة المثيرة تبهج الأطفال . ومن ثم يجب أن تقدم لكل طفل منذ السن التي يستمع فيها إلى الحكاية ، ليستمتع بها مهما اختلفت بيئته وثقافته . وفوق ذلك فالأسطورة تعد الأطفال في صورة غير مباشرة حين قراءتها أو سماعها لفهم الأدب والاستمتاع به ، وتزيد من ثروتهم في التصور والتخيل . وإذا كانت الأساطير لها قيمة أدبية واضحة ومحددة سواء من

ناحية التدفق الأدبي أو التسلية ، أليس من الواجب - في نظر هذا الفريق - أن تحتل مكاناً في « أدب الأطفال » ؟

ومن الخير ألا نغالى فنقيم بين الأسطورة والأطفال سداً يحرمهم من هذا الجنس الأدبي حرماناً كاملاً ، ومن الخير للأطفال كذلك ألا نسرف فنظلمهم على كل ألوان الأساطير منذ الطفولة المبكرة . والرأى السديد أن نمنع النظر في نوعية الأسطورة وسن الطفل الذى يقرأها أو تحكى له . فالأسطورة التى تعالج الميثولوجية أو تفسر الدين أو تمزج بالفلسفة لشعب من الشعوب ليست مناسبة للأطفال جميعاً . وأطفال ما قبل التاسعة أو العاشرة لا توجد أساطير كثيرة تصلح لهم : ومن ناحية أخرى هناك قصص أسطورية جميلة وكاملة فى ذاتها تجذب الأطفال إليها وتفتحهم بقراءتها أو سماعها ، ومن ثم فالأساطير البسيطة من النوع التفسيري مثلاً تقدم للأطفال الصغار كأسطورة « لماذا فقد الضفدع ذيله ؟ » ولماذا عباد الشمس يتبع الشمس ؟ « وكيف وجد العنكبوت ؟ » وكيف حصل البط على متقار ؟ » . فمثل هذه الأساطير الهندية الطبيعية التى تشمل خواص الحيوانات أو النباتات ، وتفسيرات تغير الفصول السنوية ، وتكوين الأرض وأبراج النجوم ومجموعاتها الثابتة ، وحركة الشمس والأرض ليس فيها تدخل من الآلهة . ويقدم للأطفال الكبار الأساطير الأكثر تعقيداً كالأسطورة الرمزية التى تمثل أعلى مستوى من التعبير لشعب من الشعوب .

وإذا ما اتفق على أن جنس الأسطورة الأدبي بعامة لا بد وأن يحتل مكاناً في « أدب الأطفال » ، دون مغالاة فى التفتير والحرمان ، أو إصراف فى عدم تحديد ما يناسب الطفل أو يناسب سنه ، فمن الواجب أن تراعى بعض المقاييس فى اختيار الأساطير للأطفال أو تعاد صياغتها . ومن ذلك أن الطفل يأخذ قليلاً من الأساطير كل عام حتى يحصل على المعلومات التى تجعل قراءته فيما بعد ممتعة وواضحة . و« الأساطير الكونية » يجب أن تحكى للأطفال ولا تكتب لهم . وإذا ما أعيدت صياغة الأسطورة كتابة أو حكاية ، يجب أن يحتفظ الكاتب أو القصاص ثانية ، بأن يبعث فيها الحياة مع الاحتفاظ بروحها

الأصلية التي يكون المعرب أو المتصرف قد تمثلها بدراسته وتعمقه حياة الشعب الذي خلقها أولاً . والتصرف في الأسطورة يجب ألا يفقدها شيئاً من جمالها أو ثروتها في التصوير بل المطلوب أن يزيد من هذا الجمال وتلك الثروة أو يمنحهما لها إن افتقدتهما ، وأن يضيف التفسير والشرح لما غمض منها دون أن يتوارى مغزى الأسطورة أو يضع الإحساس به في صياغتها الجديدة .

## الفِصَّة عَلَى لِسَانِ الْحَيَّوانِ فِي أدَبِ الأَطْفال

« قصص الحيوان » من أهم المصادر التي تزود « أدب الأطفال » بالحكايات الممتعة . والدراسات التي أجريت لتحديد الكتب المفضلة عند الأطفال أثبتت أن قصص الحيوانات أكثرها رواجاً وأشدّها حباً بين الصغار . وقد تبين أن الأطفال جميعهم صغاراً وكباراً يحبون القصص التي تدور حول الحيوانات ، متوحشة كانت أو مستأنسة ، وأن نصف أسئلة الأطفال تدور حول الحيوانات والطبيعة . ومع أن الكتاب الذين يكتبون هذه القصص قد يحاولون اهتمامهم عن الأخلاقيات ومنح صفات الإنسان للحيوان إلى الخيال والتصور أو الواقع والحقائق ، إلا أن قصص الحيوان والطبيعة ما زالت تحتفظ بشهرتها عند الأطفال (١) .

وقصص الحيوان بعامة - وهي القصص التي يكون الحيوان فيها هو الشخصية الرئيسية - من أقدم أشكال الحكاية التي عرفها الإنسان . صاغها في بدايته الأولى ، وجاءت فيها الحيوانات وكأن لها طباع البشر ، فتحدث وتنصرف وإن احتفظت في العادة بخصائصها الحيوانية . وقد شاركت الحيوانات

---

(1) Phyllis Fenner, What Children Read, (New York, 1957),



الإنسان في هذا العالم ، ولعبت دوراً بارزاً في حياته ، فاستأنس بعضها لخدمته ، وأكل لحم ما استساغ منها . وكان الإنسان البدائي وهو قوى الملاحظة يرقبها ، ويتبين الطرق التي تسلكها ، والخصائص والمميزات التي تنفرد بها ، ويتعرف طبائع كل نوع منها ، ويوازي بينهم وبين ما له من تلك المميزات والطبائع . ثم أخذت هذه الخصائص والمميزات والطبائع تستفز خياله وتستدعي تفكيره ليعرف الأسباب ويفهم العال ، لإرضاء لذاته وإشباعاً لفضوله العقلي وتطلعاته الفكرية . ولما لم يكن الإنسان البدائي يعرف المعلومات التي يعرفها علماء الحيوان اليوم ، فقد اخترع قصصاً تمسده بالتفسيرات والعلل المطلوبة (٢) . وهذا الميل الغريزي من الإنسان الأول إلى معرفة الأسباب والعلل لم يخف في عصرنا الحديث فهو شائع عند الأطفال . ومن المعروف أن تطلع الإنسان الأول إلى معرفة الأسباب وإلى البحث عن العلل كانت ضرورة ودافعاً لكل عمل علمي .

وأقدم ما نعرف البشرية من آثار لاتصال الإنسان بالحيوان ما يوجد عند قدماء المصريين من عبادة الحيوان ، ومن اعتقادهم بأن الملك ينحدر من عجل لما آيس مثلاً (٢) . وقد لاحظ قدماء المصريين كذلك أن الثعابين تنضو جلدها عن أجسادها فتساقطها : لماذا تستطيع الثعابين أن تغير من جلودها ولا يستطيع الإنسان ؟ وكان الرد أن الثعابين خلع الإنسان وجره من خلوده ، وانتحل هذا الخلود لنفسه ، ومن ثم اعتقدوا أن الثعابين مخلدة ، ووضعوها فوق تيجانهم ، ونسجوا حولها القصص . وعلل القدماء قصر ذيل الجمل بالنسبة لجسده الكبير ، بضياح ذيله الطويل في سفينة نوح . وكان الحيوان يبدو للعقل البدائي وكأنه يتصف بملكات إن لم تكن مماثلة للملكات الإنسان فهي لا تقل عنها . وهناك من ظن أن الحيوانات والطيور تعرف الغيب وتتنبأ بالمستقبل وترى ما لا تراه عيون البشر . وقد زجر العرب الطير قبل أن يبدأوا

---

(١) علم الفولكلور ، صفحة ١١٤ - ١١٢ .

(٢) ألف ليلة وليلة ، الدكتورة سهير القلماوي ، صفحة ٢٠٣ .

رحلاتهم ومشروعاتهم ، ويقول شاعرهم :

حقيق بنو لُهب فلا تلك ملغيا      مقالة لهي إذا الطير مرت  
وبالحارة يعرفون أن الجرذان ترك السفينة قبل أن تغرق ، والكلاب  
تعوى إذا ما مر بها ملاك الموت ، والأوزة تصيح وتجرى حين ترى جنياً ،  
والغراب عصي نوحاً فدعا عليه بالسواد وصار نعابه نذير سوء . وحسد  
الغراب القطة وأراد أن يقلدها في مشيتها :

فأضل مشيته وأخطأ مشيا      فلذلك سموه أبا المرق-ال  
وهناك من يشير إلى أن سبب اهتمام الإنسان بالحيوان هو الطمونية  
« The Totemic Age » : وهي الاعتقاد بأن مجموعة ما من البشر قد انحدرت  
من حيوان جد ، فصاغوا القصص حول هذا الجد وسموا باسمه ، ولذلك  
تجد أسرة الديب ، والثعلب ، والغراب ، والهدهد . أو أن بعض الآلهة كانت  
حيوانات ، فالإله زيوس كان نمرأ ، والإلهة أثينا كانت بومة ، وهيرا إلهة  
الزواج عند اليونان كانت بقرة .

ومن الطبيعي إذن أن تدخل الحيوانات خيالات الإنسان وأساطيره .  
فيتحدث منها ويحكى قصصاً على لسانها ، وقد وجدت قصص الحيوانات  
في كل مكان من العالم في جميع المستويات : وقصص الحيوان في أبسط  
صورها محاولة لتفسير خصائص الحيوانات وعاداته المختلفة كمصادر خصبة  
في مادة القصص البدائي (١) . وفي الأدب المصري القديم نجد في « قصة  
الأخوين » القطيع الذي حذر « بيتو Ecteu » من العودة إلى الدار لأن أخاه  
سيفتله ، وكذلك يفعل التمساح في قصة « الأمير الهالك The Doomed Prince »  
ويتخذ بيتو صورة العجل آيس لينتقم لنفسه من زوجته وهو يحلثها في صورة  
العجل معلناً لها عزمه على الانتقام (٢) .

(١) القولكلور ما هو ؟ لنوزي التنتيل « دار المعارف ، القاهرة ١٩٦٦ » ، صفحة ١٧٦ .

(٢) ألف ليلة وليلة ، صفحة ٢٠٣ .

و الأساطير الدينية لعب الحيوان دوراً هاماً في تفسير ما نغص على الإنسان في هذا الكون ، كذكره العالم الآخر ، والليل والنهار من عيسكهما بحسبان ؟ والإنسان إذا ما مات أين يذهب ؟ وكذلك رأى الإنسان حيوانات تفوقه في القوة والبطش وتضر وتنفع . وكان لا بد له من أن يفسر فتصور : وتمثل ، وأخرج خياله في أساطير ثم آمن بها وصارت جزءاً من دينه . وفي أساطير المصريين القدماء نجد أن « الأسد Aker » يحرس ممر الشمس ، أو أن « الأمسن والغد Set & Dua » يحرسان الشمس ويصرفانها ، وفي « ألف ليلة وليلة » نجد « بلوقيا » ويقف عند الملك الذي وكل إليه تصريف الليل والنهار ، ويقف عند الأسد والثور الذين يحرسان مجمع البحرين ولا يفتحانه إلا بأمر من جبريل عليه السلام (١) :

وقد لعب الحيوان كذلك دوراً هاماً في حكايات العامة التي تصير على الألسنة أمثالا ، وحينئذ تجرى مجرى الحقائق ولا يكون لها معنى آخر خفى يرمز إليه المعنى الظاهر ، ومن ذلك ما ذكره الميداني في مجمع أمثاله . « هنا مازعت العرب على ألسنة البهائم ، قالوا : إن الأرنب التمتطت ثمرة ، فاختلسها الثعلب فأكأها . فانطلقا يختصمان إلى الضب ، فقالت الأرنب : يا أبا الحسل ، فقال سمياً دعوت - فقالت أنيناك لنختصم إليك - قال : عادلا حكماً - قالت : فاخرج إلينا - قال : في بيته يؤتى الحكم - قالت : إني وجدت ثمرة - قال حلوة فكلها - قالت : فاختلسها الثعلب - قال : لنفسه بغى الخير - قالت : فلطمته - قال : بحقلك أخذت - قالت : فلطمني : قال : حر انتصر - قالت : فاقض بيتنا - قال : قد قضيت : فذهبت أقواله كلها أمثالا (٢) » :

ثم ظهر بعد ذلك لون من قصص الحيوان يتجه اتجاهاً أخلاقياً ويرمى إلى إظهار غرض تعليمي أو وعظي ، وهو ما يسمى في اللاتينية « Fabula » أى

(١) المصدر السابق ص ٣٠٤ .

(٢) مجمع الأمثال للميداني ، ج ٢ صفحة ١٣ .

الحكاية أو الخرافة ، وتطورت في الفرنسية والإنجليزية إلى «Fable» وهي تطور لحكاية الحيوان المفسرة الشارحة ، ولا تستخدم لإظهار خصائص الحيوانات في الواقع أو سلوكها ، ولكنها تستهدف تأكيد الدرس الأخلاقي للبشر ، أو ترمي إلى النقد أو الهجاء لتصرفاتهم (١) . ومع ذلك فهي لم تكن حالة من حالاتها أداة مناسبة لحمل الأفكار الفلسفية الرفيعة أو التعاليم الدينية أو الأخلاقية ، بل كانت شأنها شأن القصص الشعبي تؤمن بفلسفة واحدة هي فلسفة الأمر الواقع (٢) . وغالباً ما تحكى على ألسنة الحيوان أو النبات أو الحمار ، ولكنها قد تحكى كذلك على ألسنة شخصيات إنسانية تتخذ رموزاً لشخصيات أخرى (٣) . والملحمة الحيوانية - وهي في جوهرها حكاية حيوان ترمي إلى إظهار غرض أخلاقي أو تعليمي - لم تكن في أساسها كما يزعم البعض من إنشاء العصور الوسطى الأوروبية ، فقد عرفها العالم القديم ، وإن كان قد عرفها في إطار فني غير متكامل لعناصر الملحمة الحديثة . ومن الملحمة البسيطة ما جاء في شعر الفرزدق يحكى ما حدث بينه وبين الذئب في قصيدة مطلعها :

وأطلس عمال وما كان صاحباً      دعوت لنارى موهنأ فأتاني  
فلما أتى قلت ادن دونك إننى      وإينك في زادى لمشتركان

.....

وكذلك ملحمة البحري التي تروى ما كان بينه وبين الذئب ويقول فيها :

سما لي وبى من شدة الجوع ما به      ببيداه لم تعرف بها عيشة رغد  
كلانا بها ذئب يحدث نفسه      بصاحبه والعجد يتعسه العجد  
عوى ثم أقمى ، فارتجزت فنهجته      فأقبل مثل البرق يتبعه الرعد

.....

ومن الملاحم الحيوانية « الضفدع والجرذان » ذو مير ، و ( الثعلب رينار )

(١) فوزى العنتيل ، صفحة ١٧٦، ١٧٧ .

(٢) علم الفولكلور ، صفحة ١٢٣ .

(٣) الأدب المقارن للدكتور محمد غنيمي هلال مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٦١ ، صفحة ١٦٩

الفرنسية التي انقلبت إلى ملاحم ساحرة بعد أن انتهى عصر الشرح والتفسير والتحليل .

ومن العسير أن نحدد أى الشعوب أسبق إلى هذه القصص ، ولاندرى أهي يونانية الأصل كما عرفت في حكايات « أيسوب Aesop » في القرن السادس قبل الميلاد أو عند الشاعر « هيز يودس Hesiodos » في القرن الثامن قبل الميلاد ؟ أم أنها هندية الأصل كما عرفت في كتاب « الجاتاكا The Jatakas » الذى صور « بوذا » في صور الحيوانات والطيور في بعض حكاياته التي ترجع إلى قرون طويلة قبل الميلاد ؟ أم أنها مصرية الأصل كما عرفت في بعض الحكايات المصرية القديمة على لسان الحيوان ، ويرجع تاريخها إلى القرن الثانى عشر قبل الميلاد ، أم أن هذه الحكايات المصرية هي التي أثرت في هذا الجنس في الأدبين الهندي واليوناني معاً (١) ؟ كل هذه آراء للباحثين والعلماء ، ولا سبيل إلى الأخذ برأى قاطع منها في هذه المسألة . والذي لا شك فيه أن موضوع قصص الحيوان من الموضوعات التي تظهر في كل زمان ومكان إذا توفرت للإنسان ظروف معينة . وظهور الحيوان في الأساطير كان أمراً عادياً لتفسير غوامض الكون ، ومتى دخل عنصر في الأساطير فقد دخل القصص ، ولكنه يصبح قصصاً أرقى من طور الأساطير عندما يقال للتسلية والخيال لا للإيمان أو للتعليل والتفسير (٢) :

وفي الادب العربى القديم كان ظهور « كلية ودمنة » - التي ترجمها عبدالله ابن المقفع إلى اللغة البهلوية حوائى منتصف القرن الثامن الميلادى عن كتاب ترجمة طيب خسرو أنوشروان عن كتاب « بنج تانرا » الهندى - سبباً في ظهور هذا الجنس الادبى الجديد في اللغة العربية . والمدارسون لقصص الحيوان

(١) انظر :

Chamber's Encyclopedia, Beast-Fable.

(٢) ألف ليلة وليلة للدكتور سهر القلماوى ، صفحة ٢٠٥ .

في الأدب العربي القديم (١) يجدونها إما شعبية تجري على السنة العامة مجرى الأمثال ، وإما مقتبسة من الكتب الدينية ، وما عدا ذلك فتأخر عن « كليله ودمته » ومتأثر به . وظهر هذا اللون من الأدب الحيواني في الأدب العربي في العصر العباسي كان ظاهرة الفتت إليها أنظار المؤلفين والادباء والخلفاء ، فقد صاغ أكثر من شاعر « كليله ودمته » شعراً ، وترجم من البهلوية مرة ثانية . ونسج مؤلفون آخرون على منواله ، « كشملة وعفراء » لسهل بن هارون ، « وكتاب النمر والعلب » لعلي بن داود ، و « الصادح والباغم » لشريف ابن الجبارية ، و « ملوان المطاع » في عدوان الطباع » لمحمد بن أحمد بن ظفر و « فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء » لابن عربشاه . ونسج إخوان الصفا على منوال « كليله ودمته » في رسائلهم ، بيد أنهم نقلوا هذا الجنس الأدبي من المغزى الاجتماعي إلى الميدان الفلسفي (٢) :

و « كليله ودمته » — كما هو معروف — نشأت أول أمرها بالهند ، وشكلت جانباً من الأدب البوذي ، ثم عبرت إلى فارس ، ثم ترجمها إلى العربية عبد الله بن المتفجع حوالي ٧٥٠ م ، وإذا كانت البوذية هي التي أنشأتها ، فإن العرب هم الذين احتفظوا بها للعالم بعد أن ضاع الأصل الفارسي والهندي ، وأضافوا إليها ، ثم نقلوها إلى اللغات الآرامية واليونانية والعبرية والإسبانية : وترجمها مرة ثانية من العربية إلى الفارسية « حسين واعظ كاشفي » في نهاية القرن الخامس عشر الميلادي في كتاب سماه « أنوار سهيلي » . وبهذه الترجمة عبرت « كليله ودمته » إلى الغرب ، وقد تأثر بها « لافونتين » الفرنسي الذي انتهى إليه ميراث اليونان والرومان والعرب في ذلك الجنس الأدبي ، فبلغ به أقصى

(١) انظر : قصص الحيوان في الأدب العربي للدكتور عبد الرزاق حميد ، وكتاب الحيوان لنجاحظ ، وجمهرة الأمثال للمسكوي ، وجميع الأمثال للميداني ، والأدب المقارن للدكتور محمد غني هلال ، وألف ليلة وليلة للدكتور سهر القلماوي .

(٢) انظر : الفهرست لابن التديم ، باب الخرافات والأسرار ، ومروج الذهب للمسعودي

ج ١ ، ورسائل إخوان الصفا ، وشمس الله على الأرض لهنكة ، وضحي الإسلام ج ١

ماقدر له من كمال فنى حتى صار مثالا لمن حاكوه فى الآداب جميعاً (١). وقد اختار « لافونتين » الخرافة لتكون أسلوباً من أساليبه فى التعبير الأدبى. ولم تكن قصص الحيوان قد وصلت درجة السمو الفنى حتى عصره، فطوعها واستكمل لها عناصرها الفنية : واستلهم فى ذلك الطبيعة والأدب القديم. وقد لجأ « لافونتين » إلى الخرافة لأنها اللون الأدبى الذى يتحقق فيه استقلاله ونزوات مزاجه ، ولم يكن قد دار بخلد أحد قبله أن يتناولها بالتقنين ، فكان يمكن سوقها فى شكل قصة . أو محاوراة ، أو حكاية هزلية . أو مؤسية ، أو فى صورة قصيدة غرامية . أو شكوى ، أو هجاء ، فاستولى عليها « لافونتين » وبث فيها من روحه الفنية وأساليبه الشعرية ما جعلها تبدو وكأنها خلق آخر .

ومما استكماله « لافونتين » من القواعد الفنية ذمنا الجنس الأدبى الحرص على التشابه بين الأشخاص الخيالية ، والأشخاص الحقيقية فى سياق الحكاية. وفى رأى « لافونتين » أن الحكاية الخرافية على لسان الحيوان تتكون من جزأين يمكن تسمية أحدهما جسماً والآخر روحاً : فالجسم هو الحكاية . والروح هو المعنى الخلقى . ولكى يأتى الجسم عن الروح لا بد من إجادة التصوير بحيث يظهر كل ما للروح من خصائص ، ولذا حرص « لافونتين » على توافر الميزة الفنية فى حكايته ، وكذلك تصوير الشخصيات حية قوية فى أدق صفاتها المثيرة للمفكرة ، وتطوير الشخصيات على حسب الحدث فى شكل درامى (٢).

ولم يكن « لافونتين » يبتكر الخرافات أو يحققها ، بل إن كان يستولى على خرافات السابقين من أيسوب ، وكليلة ودمنة ، وغيرهما ثم يتناولها بالتعديل ويصطبغها بمواضيعها الخرافية النحيلة أخيلته وأفكاره وفكاهته الطبيعية ، فتسرى فى شرايينها الحرارة وتنبعث فيها الحياة . وهو بذلك يستخرج

(١) الأدب المقارن للدكتور محمد غنيسى هلال ، صفحة ١٧٣ - ١٧٦ .

(٢) المصدر السابق ، صفحة ١٧٨ - ١٧٩ .

الجمال والشعر والخيال - التي يزود بها الموضوع - من ذاته هو لا من المؤلف القديم . ولم يهدف « لافونتين » في خرافاته إلى التعليم وحده ؛ بل هدف كذلك إلى الإمتاع والمؤانسة ، إذ لا ينبغي للعمل الفني أن يقتصر على إرضاء العقل وحده ، بل لا بد له أيضاً من إمتاع انعاطفة

وكان من الأمور التقليدية أن يلزم الخرافة مغزى أخلاقي ، وسائر « لافونتين » هذا التأييد فجعل للخرافة مغزى أخلاقياً ، وجارى عصره وإن لم يكن ذلك هو هدفه من كتابتها . وكان أواخر القرن السابع عشر والقرن الثامن عشر عصر العقل والاستنارة ، وإن يكن كذلك عصر السحر والذوق المرهف . ولم تكن الحكاية الخرافية تتلاءم مع مزاج هذا العصر ، وإن ظهرت فيه منها مجموعات كثيرة ، ذلك لأن الحكاية الخرافية لا تتفق مع المنطق وإنما تسبح في عالم الخيال . وكانت فقيرة في المغزى ولا يسودها نظام ، بل كانت خلطاً لا شكل له ولا بنية ، ولذلك أعاد الكتاب صياغتها وعلى رأسهم « لافونتين » فأخرجوا منها عملاً فنياً متماسك البناء : وكان لا بد لها من أن تتضمن مغزى وأن ينتظم الخلط في شكل متماسك شائق لتصمد أمام ذوق العصر :

وجاء « جان جاك روسو » و « لامرتين » فانهما « لافونتين » بالأخلاقية ، لأنهما لم يجدا في الخرافات إلا دروساً في الأثرة والمنفعة الفردية والرياء ؛ ولعل اتهامهما راجع إلى سوء تفسيرهما للمغزى النهائي للخرافة ، فهما لا يريان فيها إلا قواعد تلقى ، أو أنهما يريان مغزاها فوق مستوى الأطفال ، فماذا عسى الطفل يدرك من تجنّي الذئب على الحمل في خرافة « الحمل والذئب » ، وليست لدى الطفل النظرة العميقة التي يفهم بها أن الإنسان القوي ذئب بالنسبة للإنسان الضعيف ؟ وهل يتعلم الطفل أن من لم يتذأب مع الذئاب أكلته ؟ والحقيقة أن الخرافة ليست إلا تقريراً لما هو مشاهد في الحياة ، وتسجيلاً لما هو واقع تحت أنظار الأطفال ، ومعرفة بهم به يجنبهم الجهل بوجوده دون أن يدفعوا في معرفته ثمناً غالياً من تجاربهم الشخصية ، فخير



لهم أن يعلموا ، وهم على أبواب الحياة ، أنهم سيقابلون فيها بعض المنافقين كالثعلب ، والغادرين كالذئب ، ومن ثم يقول لهم « لافونتين » خذوا حذركم .

وقد تأثر « لافونتين » بكليلة ودمنة التي ترجمت من العربية إلى الفارسية ثانية ، ثم إلى الفرنسية عام ١٦٤٤ بعنوان « كتاب الأنوار ، أو أخلاق الملوك » ، تأليف الحكيم الهندي « بلباي » ، وترجمها جلبيير جولمان Gilbert Goulmin ، واقتبس « لافونتين » من هذا الكتاب نحو عشرين حكاية أدخلها في حكاياته الأخيرة التي نظمها على لسان الحيوان . على أنه لم يأخذ لإفادة موضوعاتها ثم تصرف فيها وألبسها من فنه وخياله السحر والجمال .

وقد وفدت الخرافة على لسان الحيوان على أدبنا على العربي الحديث في صورتها الغربية . وإذا كنا قد اقتبسنا بعض موضوعات من أدبنا العربي القديم . أو من كليلة ودمنة فإننا لم نقتبس سوى المادة ، أما الأسس الفنية فقد ظلت محاكاة لحكايات لافونتين . وقد ترجم « محمد عثمان جلال » في أواخر القرن التاسع عشر كثيراً من حكايات « لافونتين » في كتابه « العيون اليواظ في الحكم والأمثال والمواعظ » في شعر عربي مزدوج الثقافة ، وكان ينصر الحكاية أو يعربها ولا يتقيد بالأصل المترجم عنه ، ويضفي على نصائحها طابعاً دينياً يقتبس من القرآن الكريم أو الحديث الشريف . وتبعه في ذلك « ابراهيم العرب » في كتابه « آداب العرب » فقد ألفه على نسق خرافات لافونتين .

وبلغ هذا الفن في أدبنا العربي ذروته على يد أمير الشعراء أحمد شوقي ، فقد برع في نظم هذه الحكايات ، وجارى « لافونتين » في نظمه حتى صار خير من حاكاه في العربية في خصائصه الفنية .

وقصص الحيوان - وهي ما تسمى Fables - حكايات قصيرة تهدف إلى أن تنقل معنى أخلاقياً ، أو تعليمياً ، أو حكماً ، أو تنقل مغزى أدبياً . وعادة ما تكون الشخصيات الرئيسية فيها حيوانات أو جماد أو نبات لكنها تحمل

صفات الإنسان وتعمل مثله . ومعنى ذلك أن بعض إقصص الحيوان لا يكون الحيوان فيها هو الشخصية الرئيسية . وقد أكد « ج . ك . تشيسترتون » أن كل « فيبول » لا يمثل الحيوان فيها الشخصية الرئيسية فهي ليست من الأشكال الأدبية الرفيعة . و« الفيبول » التي يمثل الحيوان فيها الشخصية الرئيسية أكثر رواجاً بين الأطفال .

وتحتوى القصة الحيوانية عادة على حادث واحد ، والدرس الهذلي قد يكون متضمناً ، أو يذكر مباشرة . وقد تعطى « الفيبول » في بعض الحالات تفاصيل أخرى . فمثلاً قصة « الثعلب والعنب » تحكيها بعض الروايات على أن الثعلب يدعى أن هدفه البعيد المنال كان في الحقيقة غير مرغوب فيه ، ولذلك فاصطلاح « العنب الحشرم » يستعمل ليعبر عن فكرة خداع النفس . وتفسير آخر اعتبر الثعلب حكيماً لاعترافه بأن هدفه لا يمكن الوصول إليه وتسليمه بذلك ، ومن ثم يقتصر أهدافه بعد ذلك على ما يمكن تحقيقه .

وقصة الحيوان التي تنقل إلينا الحكمة ، تشبه « القصة التعليمية Parable » ، وهي القصة القصيرة التي توضح الدرس الأخلاقي أو للتعليمي ، لكن الفرق بينهما هو أن قصة الحيوان Fable تذهب إلى ما وراء المحتمل والممكن ، والقصة التعليمية Parable قصة صادقة مع الحقيقة الواقعة ، بينما قصة الحيوان صادقة أساساً مع الحقيقة المفروضة ، وحكاية الحيوان تشبه كذلك المثل Proverb ، لأن كليهما يتضمن حقائق عالمية ، لكن المثل أكثر تركيزاً وإيجازاً لحماقة الإنسان أو حسمته . والرواة القدماء أدركوا أن قصص الحيوان تمدهم بطريقة ساحرة يمكنها أن تعطى شكلاً معيناً وثابتاً للأسس المعنوية ، وتعلم الحكمة العالمية بطريقة عملية . ويعمد إليها الأدباء عادة حين ينتقدون السلطة الفاسدة .

وإذا تساءلنا لماذا نعلم الأطفال قصص الحيوان ؟ نجد أن الميزة الغالبة التي تعزى إلى هذا اللون من القصص ، هي أنها تعلم الحقائق الأخلاقية

فى شكل مشوق وعذب. وقد اعترض على هذا المفهوم : لأن كثيرين يرتابون فى أى أثر مباشر يحصل من تعليم قطعة معينة من الأدب . وبالنسبة «للفيول» ، ادعى هؤلاء النقاد أن بعضها قد أظهرت عادات من السلوك والمعاملة غير مرغوب فيها . ومع ذلك فقد تكون « الفيول » التى تختار عادة ليقراها الأطفال ذات تركيز على القيم المعاصرة ، وتظهر النتيجة السلبية للإهمال أو لعصيان القوانين الطبيعية والأخلاقية .

و « قصص الحيوان » تصاح أكثر ماتصلح للطفل فى الطور الواقعى المحدد بالبيئة ؛ وهو من سن الثالثة إلى الخامسة تقريباً . وحينئذ لانكلف للطفل أن يأخذ منها أكثر من التساية ، لأنه فى هذه السن يرى الحيوانات من حوله والنباتات تتحرك ، ولها خصائص مميزة ، وألوان متشابهة وغير متشابهة ، وتصدر عنها أصوات متفاوتة . لهذا كان أنسب القصص لمثل هذه السن ما احتوى شخصيات مألوفة له من الحيوانات ، على أن تكون هذه الحيوانات صفات جسمية سهلة الإدراك كالمدجاجة الحمراء ، والقط الأسود ، والحصان الأبيض ، ويجوز أن تكون هذه الحيوانات متكلمة أو ذات صوت وحركات ، وذلك لأن فى إعطاء الحيوان صفات الحركة والتكلم والألوان الزاهية إشباعاً لرغبة الطفل فى المعرفة ، وحب الاستطلاع ، وميله إلى الإيهام ، لأنه فى هذه السن يميل إلى الاعتقاد الوهمى بأن الجماد والحيوان والنبات يتكلم .

ومن الباحثين فى قراءة الأطفال من يرى أن تقرأ قصص الحيوان ذات المغزى الأخلاقى أو التهديبى فى المدرسة على أطفال ما بعد الخامسة ، وتقرأ عليهم فى الفصل فى أوقات متفرقة للترفيه والاستمتاع . ومنهم من يرى أن قصص الحيوان يجب أن تكون فى المنهج الدراسى للأطفال ، لأنها تزود التلميذ برصيد من المعرفة يساعده على فهم كثير من الإصطلاحات والتوريات والرمزيات المستعملة فى الحياة . وإذا ما أخذنا صفحة فى مجلة أو صحيفة . وقرأنا ما كتب فيها من موضوعات مختلفة ، فسنجد إشارات إلى قصص الحيوان كالآرنب والساحفأة ،

والذئب في ثياب الحمل ، والغب الحصرم إلى غير ذلك من دلالات قصص الحيوان . وكذلك إذا استمعنا إلى أحاديث الناس في حياتهم العادية فسوف نسمع إشارات إلى نصيب الأسد ، ومكر الثعالب ، ومن ثم فليس هناك من جنس أدبي يفوق « الفيبول » في عالميته وذيوعه (١) . والقيمة الكبرى «للفيبول» تكمن في أنها حكاية ممتعة قصيرة بسيطة مشرقة فيها عنصر التخيل والتمثيل . وقصص الحيوانات التي لها خواص الإنسان تروق الأطفال وتعجبهم ، وترضى خيالهم ، وهم يستمتعون بسماعها ، ويقومون بتمثيلها .

وجيمس ريفز James Reeves — كاتب أدب الأطفال الإنجليزي — لاحظ أن الأطفال يحبون الخرافات لأنها بسيطة وسهلة التذكر ، ولأنها حقيقة للإنسانية ؛ إذ أن الحيوانات تمثل حالات مختلفة من الطبيعة الإنسانية ، فالأسد يصور أخلاق الملوك ، والحمار يصور الغباء والعناد ، والثعلب للمكر ، والأغنام للسذاجة ، والذئب للجشع والتوحش تجاه العزل من المقاومة وعديمي الحيلة . وضحايا الأقوياء والمكاريين والخادعين هم السذج الضعفاء ، والكرامة تذهب مع الهزيمة ، والفضولى غالباً ما يصيبه مكروه ، والصبر والمهارة تنتصر على صعوبات الحياة . وهذه الطريقة يمكن رؤية الجوانب المختلفة من الطباع الإنسانية وهي في صراعها مع بعضها . ونحن نقرأ خرافات أيسوب لا لتكتشف هذه الحقائق ، ولا من أجل الإثقان والفنية ، أو البساطة في القصة ، بل نقرأها لأننا من خلال استمتاعنا بالقصص نميز الحقائق التي نعرفها دائماً ونسر بلقائها ثانية في صيغة قصة (٢) .

والقصة على لسان الحيوان ، عادة قصيرة ، تضم قليلاً من الشخصيات لا تتجاوز الثلاثة ، وحادثاً واحداً . ورواية الخرافة بروايات مختلفة تكشف

(١) انظر :

Lillian Hollowel, A Book of children literature, pp. 56 — 58

2) James Reeves, Fables From Aesop, (New York, Walck, 1962 ), Introduction.

عن الاختلافات في تفسير : والأطفال يمكنهم بعد سماع الروايات المختلفة ومقارنتها أن يكتبوا نفس الخرافة بروايتهم الخاصة بهم . وهذه الطريقة يصبحون سريعى التأثير بكتابات الكتاب وذوى حساسية وشفافية للأسلوب والمعاني الممكنة . وكتاب الأطفال المعاصرون يستخدمون الأفكار والموضوعات القديمة ليكتبوا قصصاً جديدة ، ويكتبون كذلك خرافات لعصرنا الحديث .

والأطفال يستمتعون بالخرافة إذا حكيت أو قرئت لهم واحدة أو اثنتين منها في الجلسة . وتقديم الدوس التهذيبية بصورة مستمرة يمكن أن يؤدي إلى ملل الأطفال . والأطفال الكبار يمكنهم أن يتكروا خرافات بعد مناقشة النمط الأسامي للخرافة ، وهو النمط الذي يعرض شخصية أو اثنين ويبرز صفاتهما في أحداث تشرح القصد وتفسره ثم يأتي الدرس الأخلاقي . والأطفال حين يكتبون سوف يتعلمون استخدام الشخصيات الحيوانية كرموز لتجسيع أو الحكمة والعقل أو الغرور ، أو لبعض الصفات الأخرى للإنسان . وهذه الطريقة يمكنهم أن يفهموا جيداً : أن الخرافة صيغة من الصيغ الأدبية .

## الْقِصَّةُ الشَّعْبِيَّةُ فِي أَدَبِ الْأَطْفَالِ

القصة الشعبية هي : « القصة التي ينسجها الخيال الشعبي حول حدث تاريخي ، أو بطل يشارك في صنع التاريخ لشعب من الشعوب ، يستمتع الشعب براويتها والاستماع إليها ، ويورثها الأبناء والأحفاد » . والحدث قبل ظهور الأديان هو موقف القبيلة من مجريات الأمور التي تعيشها ، وتأثيرها في صنع التاريخ وبناء المجتمع . وقد يصل الحدث إلى ذروته حين يبرز من بين الصفوف بطل يمثل التمثيلة في البطولة والمجد ، ويغير من أحداث العصر ومن مركز الجماعة والتاريخ ، وذلك كقصة عنترة بن شداد . وبعد ظهور الأديان أخذت القصص الشعبية اتجاهين : الأول قصة البطل ، كما تفعل قصة الإسكندر الأكبر ، أو ذى القرنين ، وقصة الظاهر بيبرس وغيرهما ؛ والاتجاه الثاني قصة الأمة أو القبيلة ، كقصة الهلالية ، والأميرة ذات الحمة وغيرهما .

وه القصة الشعبية « لاتخرج عن الأدب بمعناه العام ، ، وهو التعبير عن الروح الشاعرة في صورة كلمات ، لأنها تعبير عن المشاعر النظرية التي تعيش في الإنسان . ولا بد أن يكون للقصة الشعبية مؤلف بدأها أول أمرها ؛ ولكنها لم تكن تعبيراً عن تجربة عاطفية ذاتية أو نابعة من روح الفرد الشاعرة مداعة الفراغ والمتعة ؛ بل هي تعبير عن مشاعر الجماعة وعواطف الجماهير ،

ووجد الأفراد صداها يتجاوب مع الأحاسيس التي في نفوسهم ، فتنبوها وتعلق بها الشعب ، ورددوها شفاهاً لأنفسهم ، والأجيال من بعدهم : دون أن يلقوا بالابن ألفها . وتعاورتها يد التغيير ، فزاد عليها من زاد أو نقص منها من نقص حتى توأمت الصورة التي في نفس كل منهم . وظلت بين أيدي الرواة يتناولونها بالتطوير والتحرير حتى وصلت مرحلة التدوين . ويجدها المدون حصيلة التاريخ وقد مرتبتها الجماعة وكأنها نابعة من روحها الشاعرة تحت ضغط التعبير حاجتها إلى عموماً في نفوس أفرادها . ويسقط اسم المؤلف مع أولى خطوات الزمن ، وتنسب إلى الجماعة . وتصبح كالتاريخية الماء من روافد متعددة ويجري الماء فيه لا يعرف من أي رافد أتى .

وهذه للقصة الشعبية ، سمات تتميز بها عن غيرها من ألوان القصص الأخرى وهي : العراقة ، والصدق ، والجماعية . أما العراقة والأصالة فتتمثل في أن كل فريق من المجتمع قول أن يتقرغ أفرادها من ضرورات العمل والحياة لينشئوا قصصاً تعبر عن الفردية الذاتية تارة ، أو تخدم طبقة خاصة وتشيع حاجاتها الفنية تارة أخرى ، وقبل أن يفصل هؤلاء هؤلاء بقصصهم عن المجموع ، كانت هناك قصص عامة للجماعة البشرية ، وكانت تلك القصص تكفي حاجات الجماعة الفنية والروحية ، وتعبر عن عواطفها وأفكارها ، وتشير إلى الحياة الذهنية والروحية والاجتماعية ، وتقودنا إلى المسالك التاريخية لأصلافتنا . والصدق في الملامح العامة يقصده أن تتركز القصة الشعبية على أساس من الحقيقة وتبدأ منه . فالبطل شخصية حقيقية أول أمرها ، والحدث والقبيلة أو الجماعة لها أصل تاريخي ، وفوق ذلك فالقصة نفسها ثمرة الضرورة الملحة ، من جانب الشعب ، إلى التعبير عن حدث أو موقف أو رأي عام تعيشه الجماعة ويخالج النفس ويضغط العواطف . ومعنى الجماعية أن القصة الشعبية مجهولة المؤلف ، لا لأن دور الفرد في إنشائها معدوم ، ولا لأن الجماعة اصطلمحت على أن تنكر على المؤلف الفرد أن ينسب إلى نفسه ما يبدعه ، بل لأن القصة الشعبية تصبح أثراً فنياً يوافق ذوق الجماعة ، ولا تتخذ شكلها

النهائي قبل أن تصل إلى الجمهور فيقيناها، ويغير فيها ويكمل شكلها الأخير خلال الرواية والتداول. ولا تلزم وسيلة نقلها بالمشاهدة حدوداً جامدة، بل تسمح بأن يضاف إليها، ويحذف منها، ويعاد ترتيبها أو حتى صياغتها من جديد.

و «القصص الشعبي» من المصادر الرئيسية لأدب الأطفال، يعتمد عليه ويبنى حكاياته. ومن هذا المبدأ تكثر «القصص الشعبية» هي كل صيغة أو نموذج من الحكايات المكتوبة أو المنطوقة، ورثتها الأجيال المتعاقبة أعواماً طويلة (١). وهي بذلك تشمل القصص الشعبية الحماسية للأبطال، والأناشيد والأغاني، والأساطير القديمة، والأغنيات الشعبية، وحكايات الحيوان. ولأننا نبحث القصص الشعبي محيطة «أدب الأطفال» فننصرون أن يشمل التعريف كذلك الحكايات العائلية المنزلية والعاطفية في كثير من البلاد.

وقد شاع إطلاق مصطلح «حكايات الجنيات» (Fairy Tales) على القصص الشعبية أيضاً، على الرغم من أن كثيراً من القصص الشعبية لا تنحصر بين شخصياتها جنيات. وهناك من القصص الحديثة الخيالية التي كتبها أدباء معروفون ما يطلق عليها كذلك قصص الجنيات. وقصص «هانز كريستيان أندرسون» Hans Christian Anderson، وقد أصبحت جزءاً من التراث القصصي العالمي، يمكن أن توصف بأنها قصص شعبية. وقد ألفت مكتوبة أكثر من أن تكون نماذج منطوقة، ومع ذلك فإنها تنفرد بميزات عن القصص التي رويت بواسطة الجماهير المشتركة وجمعت ثم دونت.

وهو القصص الشعبية ليست وقتاً على الأطفال ولا خاصة بالصغار، لأنها تابعة من الشعب، فلا بد إذن أن تكون لكن الشعب. وكل قصة جيدة لا عمر لها فهي ملك لكل العصور. غير أن هناك من أنواع القصص الشعبية ما هو أنسب للصغار، ومن ثم فالمدرسون، وأمناء المكتبات، والمشرّفون، والرواد يمكنهم أن

1) Stith Thompson, The Folktale, (New York, 1951). p. 4.



يساعدوا الأطفال ما بين سن العاشرة والثانية عشرة على تعرف الأنواع المختلفة من القصص الشعبي. ومن هذه الأنواع « القصة النمطية Formula Tulc » وهي التي تتبع نمطاً محدداً في بنائها، فتعتمد على الحيل اللفظية دون أن تشتمل على عقدة، وتحكى لينهى بها الراوى جلسة القصة، أو ليضحك بها السامعين. فالقصص الذى وعد الأطفال بأن يحكى لهم مائة قصة، ثم أخذ يحكى أولها وكانت حول قارب به ثلاثة أطفال أسماؤهم: طويل بكفاية، وعريض بكفاية، واسكت بكفاية، أرادوا الاستحمام فقفز إلى البحر « طويل بكفاية »، ثم تبعه « عريض بكفاية »، فن الذى بقى فى القارب؟ ومن الطبيعى أن يقول كل السامعين من الأطفال « اسكت بكفاية ». ويستجيب لهم القصص فبسكت، ويكفى ما قاله لهم. ومنها ما يعتمد على التكرار مثل « الحكاية التى لا تنتهى » كقصة النملة التى أرادت أن تنقل الجبل، والنحلة التى نقلت البحيرة فأخذت قطرة إلى ما وراء الجبل ثم عادت وأخذت قطرة إلى ما وراء الجبل ثم عادت فأخذت قطرة إلى ما وراء الجبل... وهكذا يظل التكرار دون أن ينتهى إلا بانتهاء قطرات البحيرة بعد أن يتم نقلها. ومثل هذه القصص موجود فى كل بلاد العالم. ومن القصص النمطية قصص الحلقات المسلسلة كقصة « هنامقص وهذا مقص »، وبأى فى سياقها « وحصانى دخل الخزانة، والخزانة عازنة سلم، والسلم عند النجار، والنجار عايز مسمار، والمسمار عند الحداد، والحداد عايز فلوس، والفلوس عند الصراف...: وتمشى السلسلة : ومن هذه القصص « أسلوب النمط الحوارى »، وهى القصة التى يقود فيها تعليق إلى تعليق آخر كقصة « العجوز والماعز والقنطرة » :

ومن « القصص الشعبية » المناسبة للأطفال القصص القائمة على المقابلة والتضاد والحيلة، وهذا النوع يحتوى على عقدة تحمل خلال تنابع الأحداث، كقصص الحيوان الذكى والحيوان الغبى، والأرنب والسلحفاة، والأرنب والعنكبوت، والأخ الصغير والأخ الكبير، وشهر زاد التى احتالت على شهر يار حتى لا يقتلها، « وأبو جامبو » المكار الذى احتال على الثعلب حين

نظم سباق بينهما، فتعاقى « أبو جلمبو » بذيل الثعلب، وحين وصل إلى خط النهاية والتفت خلفه ليرى منافسه، ترك « أبو جلمبو » ذيله وسقط، ثم قال للشعاب: إلى أى شيء تنظر وأنا هنا فى انتظارك من فترة طويلة. وكثيراً من الحكايات الشعبية التى تحكى فى مراحل الطفولة « قصص عاطفية »، وهى التى يظهر فيها البطل يناضل للصعاب والوحوش ليثبت شجاعته لحبيبتة، وتأتى عاطفة الحب فى هذه القصص فجائية وظاهرة ومثالية، وليس فيها ما يشير إلى المغازلة التى تسبق الحب تلك التى نجددها فى القصص العاطفية المعاصرة. ويفوز البطل الشجاع بقلب الفتاة الجميلة أو الأميرة السعيدة وينزويان ويعيشان فى سعادة وهناء.

ومن « القصص الشعبية » التى تشد الأطفال إليها « قصص لماذا؟ » وهى قصص تشرح خواص بعض الحيوانات أو طباعها، أو عادات الناس وتقاليدهم. وهذا النوع من القصص متصل اتصالاً وثيقاً بالأسطورة، لأن ما ليس بطبيعى فى العالم نسبة الأقدمون إلى صنع الآلهة. فمثلاً قصة « الأرنب فى القمر » قصة شعبية مكسيكية (١) تصف تضحية اثنين من الآلهة رمياً بنفسهما فى النار لتخاق الشمس والقمر، وكان أول من رمى بنفسه فى النار إلهاً فقيراً ولاسكنه أمين وخير، بينما الثانى جبان وشرير، وتحوات روح الأول إلى الشمس وظهر القمر كالروح البانية، ولأن القمر يجب ألا يسطع بالأشعة كالشمس رى إليه بأرنب ليخفى بعض ضوءه، ويمكن الآن أن نرى رسماً تخطيطياً للأرنب وجه القمر. ولماذا فقد الدب ذيله؟ تحكيه قصة الدب الذى ذهب ليصطاد السمك فى النهر وظل فى الماء حتى جاء الشتاء وتجمد النهر وأطبق الثلج على ذيله فانقطع. وفى هولندا (٢) قصة كيف فقد الأرنب ذيله؟ تحكى أنه كان يعمل

1) Charles Finger, Tales from Silver Land (New York, 1924, p. 182.

2) Adele De Leeuw Legends and Folktales from Holand, (New York, 1957), p. 62.

مرشداً للتجارين في الغابة، وحين سقط عامل في حفرة دلتى له الأرنب ذيله  
 ليتعلق به، فانقطع واصططدت رأسه بشجرة فشقت شفته ، وكان الأرنب  
 صاحب المروءة مدعواً إلى حفلة عرس، فذهب حزينا بائساً، فأعطته العروس  
 معطف فرو للشتاء تعويضاً ومكافأة. وتحكى قصة أخرى لماذا تطارد الكلاب  
 القطط؟ بقى حكاية بعنوان « المصيبة اللذيذة » ، ذلك أن امرأة أراقت قرعة  
 مائة بالشراب الحلو فصرخت قائلة يا للمصيبة!، وهرع الكلب ولعن منها وقال:  
 المصيبة حلوة ولذيذة. وذهبت القطعة الغيور إلى الإله ليعطيها بعضاً من المصيبة  
 فأعطها الإله كيساً ، وعندما فتحت القطعة قفز منها كلب وأخذ في مطاردتها،  
 وكذلك أعطيت القطعة مصيبة أبدية، فالكلاب ما تزال تطاردها حتى الان (١).  
 ومن « القصص الشعبية » ما يحمل الفطنة والذكاء يتغلبان على الصعاب ،  
 وعادة ما يكون ذلك من الأخ الأصغر ، أو القزم ، أو الفقير. ففي القصة  
 النرويجية « العجوز على حافة الجبل » تحكى أن عجوزاً ذهب إلى السوق  
 وبادل ببقرة بعض الأغنام ، ثم بادل بالأغنام بعض الأوزات ، ثم بالأوزات  
 بعض الدجاجات ، وهكذا حتى عاد خاوي الوفاض، ثم راهن جاره بنحسين  
 جنبها على أن زوجته ستسر لما فعل ، وحين جاء إلى زوجته وحكى لها  
 مبادلاته كانت تنفى على كل مبادلة بغير حكيمة ، وأخيراً ، وبذكاء الزوجة  
 وحيلتها ، كسب الرهان (٢) : ومن بورما قصة « وزير النمر » تقدم مثلاً  
 جيداً للذكاء والفطنة ، ذلك أن النمر اختبر المتقدمين لشغل وظيفة الوزير ،  
 وسأل كل متقدم لاهل نفس النمر أحسن رائحة أم نفس الخنزير؟ أما الخنزير  
 فقد ادعى أن نفس النمر أحسن رائحة فرفض طلبه واتهم بالملق والذئاق ،  
 والثور قال الحق ، ففضل نفس الخنزير ، فرفض لأنه لا يقدر شعور  
 الآخرين من حوله ، أما الثعلب فقد رفع أنفه إلى أعلا وقال : إنه مصاب

1) James Bowman, Tales from Finnish Tupa, Whitman,  
 1936 p. 14.

2) Harold Courlander, The piece of Fire, New yrrk, 1964,  
 p, 75.

بالبرد ولا يستطيع أن يشم شيئاً، ولذلك اختير وزيراً ، وما زال يرفع أنفه إلى أعلا ليخبر أنه لا يستطيع أن يشم ، وهو الدرس الذى يجب أن يتعلمه الساسة فيتجاهلوا بعض أعمال الكبار ، وما زال الدرس له قيمته حتى اليوم .

وقصص الغباء والبله والبساطة من القصص الشعبية التى تمتع الأطفال .  
فسخریات « العبيط » ونهر بجه ومارقه تقدم الفكاهة ، ولكنها عادة ما تكون غير قاسية ولا حادة . وفى كثير من القصص يفوز « العبيط » بالجوائز والمكافآت ، وفى بعضها الآخر قد يودى التفسير الحرفى لما يطلب منه إلى مآزق حرجية . ومن ذلك القصة المصرية « مفيش ولا واحدة » ، ذلك أن عميلاً أرسل خادمه ليشتري دجاجة من التاجر ، فقال له « مفيش ولا واحدة » ، فعاد الخادم وهو يكرر الإجابة حتى لا ينسى ، ثم وجد صياداً يشد الشبكة من النهر فوق فتخرج وهو يقول « مفيش ولا واحدة » ، فتشام منه الصياد وضربه ثم قال له قل : ربنا يرزق بعشر أو خمس عشرة منها ، فشى يردد كلمة الصياد ، ثم قابل جنازة امرأة فى الطريق فصار يكرر ربنا يرزق بعشر أو خمس عشرة منها ، فضربه المشيعون ، وهكذا حتى وصل إلى قصر الوالى وكانت الكلمة الأخيرة مما يسر بها الوالى فكافأه .

#### بناء الحكاية الشعبية :

عادة ما يكون بناء الحكاية الشعبية الطويلة للأطفال بسيطاً ومباشراً ، وتسلسل المواقف فيها يكون بحيث يجعلها متدفقة سريعة الأحداث ، والتكرار عنصر أساسى فى كثير من حبكة الحكايات الشعبية . وغالباً ما نجد الرقم « ٣ » هو الرقم السرى لبناء الترقب والشك والفاق ، فقصة الثلاث بطات ، والثلاث دجاجات ، والثلاثة الأخوة ، والمعيز الثلاثة التى واجهت بيوتها بيوت الذئب ... والتكرار فى المرد والأنشيد والشعر كثير أما يكون جزءاً من بناء الحكاية .

« وحركة الأحداث » فى الحكاية الشعبية تكون مسرعة ، والبطل قد ينتقل من مكان إلى آخر بكلمات قليلة ، فقد يذهب إلى آخر الدنيا ويدور حولها

محملاً عن مطلية. و«الوقت» يمضي سريعاً في الحكايات الشعبية ، فالأشجار تنبت  
 بنحاً وتكبر في ريع الساعة حول بيت الأميرة النائمة ، وبعد أن مرت مائة عام  
 يظهر الأمير في اللحظة التي ينتهي فيها أهمال السحر . و«المكان والزمان»  
 في القصص الشعبية ليسا محددين ، فقد تحدث القصة في بعض البلاد البعيدة أو  
 في قصر جميل ، وفي الزمن الماضي أو من مائة سنة . و«العقدة» في القصة  
 الشعبية يجب أن تكون ممكنة للتصديق بالنسبة لشخصياتها غير العادية وأحداثها .  
 والقارئ أو السامع على علم كامل بأن الحكايات الشعبية عادة ما تنتهي بنهايات سعيدة ؛  
 والبطل سوف ينجح في مهمته ، والأطفال سوف ينجون ، والأمير سوف  
 يزوج الأميرة . وإذا كان الأمير الصغير الأحقق يبدو شخصية لا تتزعزع  
 النجاح ، فقد يكون منطقياً أن شفقتة وحنانه ومحبة للخير والناس تساعده في  
 التغلب على الغباء .

و«الاختصار» أو تلخيص الأحداث في جملة أو اثنين ميزة مهمة في بناء  
 الحكاية الشعبية . و«مقدمة» الحكاية الشعبية عادة ما تعرض النزاع  
 والشخصيات والمكان والزمان في جمل قليلة ، بل يستطيع القصاص أن يقرر  
 المكان والزمان في جملة واحدة فيقول : في سالف العصر والأوان كان  
 فيه صياد يسكن مع زوجته في كوخ صغير قريباً من البحر ، وكان يخرج  
 كل يوم للصيد ... و«نهاية» القصة الشعبية تأتي بعد قمة الحدث الدرامي  
 مباشرة وفي سرعة ، وقد تتضمن قليلاً من التفاصيل ، فمثلاً يقال : وبعد  
 أن قامت الأميرة من نومها تزوجها الأمير وعاشا في ثبات وسكينة .  
 وبناء الحكاية الشعبية بمقدمتها القصيرة وأحداثها السريعة وخاتمها المختصرة  
 المنطقية دائماً تشد من الأطفال اهتمامهم وترقبهم فيطلبون تكرارها . ولأن  
 القصاص يجب أن يشد إليه اهتمام مستمعيه فلا بد لكل موقف أن يقدم شيئاً  
 لموضوع القصة .

#### الشخصيات في القصة الشعبية :

تظهر «الشخصيات» في الحكايات الشعبية جاهزة ذات بعد سطحي ترمز  
 للخير الكامل أو الشر الكامل . وتطور الشخصية أو نموها نادراً ما يصور في  
 القصة ؛ فالبنيت النقيرة الجميلة عادة ما تكون فاضلة متواضعة خيرة صبورة

تحب الناس بل يحبها الناس . وزوجة الأب تأتي دمية قاسية غاضبة بخيلة :  
والبطل عادة جميل الشكل قوى وشجاع وشهم ودود ومتعطف ، والتقمير  
دائماً عطوف وسخى كثير التحمل والصبر ، بينما الغنى قاس المتفطرس  
ومستبد يستمر على الجريمة إذ لم يكن هو نفسه مرتكب الجريمة . والخواص  
الجسمية للشخصية قد تشرح باختصار ، ولكن القارئ يرسم للشخصية  
صورة من عنده وهو يقرأ . وهناك من الصفات أو الطباع ما تكشف عنها  
القصة إذا كانت القصة ستجملها سبباً في النزاع أو الخصام ، أو تقود إلى حل  
العقدة . وإذا كنا قد عرفنا أن شخصيات القصص الشعبية رموز للخير والشر ،  
والقوة والضعف ، والحقمة والحق ، وللفضائل والردائل فسوف يبدأ  
الأطفال في فهم الأسس الأدبية التي تنمط التجارب الإنسانية .

#### أسلوب الحكاية الشعبية :

منحت « الحكاية الشعبية » فرصاً كثيرة للباحثين في الدراسات اللغوية  
حيث قدمت لهم الأنماط والنماذج اللغوية المختلفة . والطفل في سن التاسعة  
يستطيع أن يستمع إلى الصيغ المختلفة للحكاية الشعبية ، فهو يسمع ابتداءات  
الحكاية مرة « بكان يا مكان يا سعد يا إكرام ما يحلو الحديث إلا بذكر النبي  
عليه السلام » ، ومرة أخرى « بكان يا مكان في سالف العصر والأوان » ،  
ومرة ثالثة « يحكى أنه كان في الزمان الماضي » ، ومرة رابعة « كان فيه مرة  
واحد .. وهكذا ، وكل هذه ابتداءات مألوقة للطفل العربي . والحكاية  
التأريسية تبدأ عادة « بكان مرة زمان وما كانش فيه زمان » . وفي أمريكا  
تبدأ القصة « بكرة من فصول الجناف البعيدة » ، أو « مرة كان هناك وما كانش في  
بلاد أرمينيا القديمة » . وقد تبدأ الحكاية الشعبية بمثل ، أو حكمة ، أو سؤال  
كما يقال : « لأعمل الخبر وارميه في بحر جارى إن نسيه العبدما ينساه البارى .  
كان فيه مرة ... » ونحكي القصة ، أو « من يعرف قصة البنت التي سحرتها  
زوجة أبيها إلى أوزة ؟ » ثم نحكي القصة ، وقد تبدأ القصة الشعبية بالمقدمة  
التي يشرح بها القصاص خلفية القصة كأن يقول : « هذه قصة صياد من عدن

تزوجت واحدة من بناته الريح وحملت منه ثلاثة أحجار كريمة ، ثم يبدأ  
حكاية القصة . أو يقول : هذه قصة ست الحسن التي خطفها الغول وخلصها  
منه الشاطر حسن ، ثم يبدأ في حكاية القصة .

و لغة الحكاية الشعبية للأطفال يجب أن يكون فيها إطعم البلد التي  
نشأت فيه ، وتوحى بنحوها العام ، على أن تكون مفهومة لمستمعها وقرائها .  
والحكايات الشعبية لا تكتب للأطفال إلا بعد التبسيط الذي تحتاجه كثير من  
هذه الحكايات . ونعني بالتبسيط في إعداد الحكاية الشعبية للأطفال ما يلي :  
( أ ) تحرير الحكايات المعربة والمولدة من الفقرات الغامضة أو المربكة  
لفهم الأطفال .

( ب ) استخدام التكرار للإيضاح إذا لم يكن الأسلوب الذي تمحكي به  
الحكاية للكبار متضمناً هذا التكرار .

( ج ) خالق حوار حقيقي ليساعد على جذب اهتمام الطفل ، أو بالأحرى  
استمادة الحوار إذا فقد في أجزاء القصة التي يكون السرد فيها مركزاً للكبار ،  
وذلك حين تمحكي للأطفال .

وليس المقصود بالتبسيط أن تكتب القصة في كلمات من مقطع أو اثنين ،  
وإن كانت الحقيقة تشير إلى أن الاستعمال غير الدقيق للكلمات كبيرة قد يربك  
الأطفال ويلبس عليهم الفهم ، ومع ذلك فقد يستسيغ الأطفال كلمات طويلة  
وحتى غير مألوفة لهم ، ويستوعبونها بسهولة إذا كان لهذه الكلمات قيمة  
صوتية وتمثل معنى يحتاجونه لفهم القصة .

وإذا أحس الراوى أن هناك كلمات لم يفهمها جمهوره فليتابع سرد  
القصة ، ولا يقطع سياقها للتعريف بمعاني الكلمات التي غمض على الأطفال  
معانيها ، بل ينهى المدرس القصة بعبارات تفهم منها الكلمات السالفة ،  
وسوف يدرك الأطفال معاني الكلمات غير المألوفة لهم من سياق القصة .  
وقد يلجأ القصاص إلى التعليقات لشرح ما غمض من المواقف والمعاني ،  
وتعليقات الراوى تثرى المعنى وتغنيه . إذا جاءت في مكانها الصحيح ووضعت

بمهارة بين أحداث القصة . ومع أن الشرح والتفسير في الحكايات الشعبية يستعمل بأقل قدر ممكن ؛ إلا أن التشبيهات والصور الخيالية يجيد الرواة المهرة وضعها في مكانها الصحيح من القصة . وقد تستعمل اللغة العامية في سرد القصة وحكايتها ، ولكنها لا تستعمل في كتابتها لأنها صعبة القراءة على الأطفال .

١ واستعمال الحوار في القصة الشعبية للأطفال يجعلها مقروءة أكثر منها مسموعة ، ويقبل عليها الأطفال وتشد اهتمامهم . وقليل من الحكايات الشعبية كتبت دون مناقشة أو حوار ، وبعض للكتاب يحذفون قال أو قالت ، ويقتصرون على كتابة كلمات المتحدث . ومعظم الكتاب يستعملون قليلاً من الشرح ليعبروا عن شعور الشخصيات ، مع أن الأولى أن يترك الحوار نفسه ينبيء عن العواطف وينقلها للسامعين . وأهم تقويم لأسلوب الحكاية للشعبية المكتوبة أن يحتفظ بالجو العام للبلد الذي بدأت فيه أو جاءت منه ، وتبدو القصة وكأنها حقيقة قصة يحكيها القصاص .

#### موضوعات الحكاية الشعبية وأفكارها :

٢ إن الهدف الرئيسي من القصص الشعبية هو حكايتها للتسلية ، ومع ذلك فهي تعرض بين طياتها الأفكار . وقد تكون الحكاية هزلية بحتة ، وسخرية الأغبياء والحمقى تجعل المستمعين يرون غيائهم وحمقهم مضاعفاً . وكثير من القصص الشعبية تمد الناس بالتنفيس عن شعورهم ضد الحكام الطغاة أو المستبدين من رجالات الحكومة . و القيم الثقافية والاجتماعية ، عبر عنها القصص الشعبي ، فنجد فضائل التواضع والحنان ، الشفقة والمساعدة والصبر والتعاطف والشجاعة قيماً تجدد المكافأة والنجاح دائماً . والنجاح والمكافأة يعكسان أهداف الحياة الطويلة للإنسان . وتؤكد القصص الشعبية المختلفة المعاني الجميلة في قيم الحياة ، فالزوجة المحبوبة والزوج الخالص ، والبيوت المريحة والياب الجميلة ، والتحرر من الخوف من أمثال الغول والمارد ، وإظهار قوة الحب التي تستطيع أن تفك الطلسم ، والرحمة والشفقة والأمان ، كل هذه موضوعات وأفكار تعبر عنها وتؤكد لها القصص الشعبية .



والآباء والمدرسون وبعض علماء النفس يشعرون بالقلق إزاء الحكايات الشعبية التي تحتوي أفكارها على القسوة والخوف والفزع . فقصة « البنت ذات القبعة الحمراء » أعيدت كتابتها حتى لا يأكل الذئب الجدة العجوز أو البنت التي ذهبت إلى جدتها . والرأى الآخر يقول : إن أعمال العنف والقسوة تحدث سريعاً دون أن تحدث الإحساس بالألم عند الصغار ، أو تظهر تفصيلات الفعل القاسى نفسه ، وليس فيها من دماء أو صرخات ألم . والأطفال يتقبلون مثل هذه القصة كما هي رمزاً وتفسيراً للحياة في بلاد متخيلة وفي زمان غير زمانهم . والطفل يسمع « كان يا ما كان في سالف العصر والأوان » ثم يسمع القصة ومن حوله الأمرة في البيت أو التلاميذ في الفصل يطمثونه ويدخلون عليه شعور الأمان : وبعض العلماء يرون أن مثل هذه القصص حين تحكى للأطفال الذين يزيدون عن الخامسة يحسون بالأمن والطمأنينة في وجود الكبار في هذه الملاحظات . أما أطفال الثالثة إلى الخامسة ، وهم لا يستطيعون التفرقة بين العالم الحقيقى والعالم المتخيل ، فليسوا مستعدين لكثير من هذه الحكايات الشعبية . وفي الوقت الذى يستطيع الأطفال فيه أن يقرأوا الحكاية الشعبية بأنفسهم ، يمكنهم أن يدخلوا أرض العجائب والمتخيلات حيث الفزع ليس فزعاً كما يراه الكبار في عالم الحقيقة .

## قصص التاريخ والطبيعة والفكاهة في أدب الأطفال

### قصص التاريخ :

كما أن هناك من يوسع حلقة اتصاله بأنواع الحياة المختلفة المعاصرة، فهناك أيضاً من يعمق الإحساس بعلاقة الحياة الماضية ، وذلك يعطى الشعور بالخلفية والبيئة وعلاقة الجنس والدم، وبالصلة القرية التي لا تنقطع بين جيل وجيل . والقصة التاريخية الجيدة تحيي الصور للأحداث الماضية ، وتصل شخصياتها بالحاضر . وذلك حقيقى فى القصص التي تحكى الأحداث والأشخاص من تاريخ جنسنا : هذه القصص تنمى الشعور بالجنس والقومية التي ينتمى إليها القارئ ، وتقوى الإحساس بالقرابة والاشتراك فى الدم . وهذه الخاصية هي التي تجعل القصص التاريخية واسطة فى تربية الشعور القومى والكرامة الوطنية عند الأطفال .

والحب الصادق للوطن تمتد جذوره إلى الأيام الأولى من حياة الإنسان ، عندما يرنو إلى البطولات من تاريخ قومه ، وينعشقهما ويحلم بالسير على طريقهما . وكل طفل خياله جائع نحو البطولات والأبطال . والتاريخ العربى والإسلامى مليء بالبطولات ، بطولات فى الحرب ، وبطولات فى الاحتمال والعمل ، واتخاذ القرارات التي يتوقف عليها مصير الأمة ، وبطولات فى الإيثار والتضحية . وفى سيرة الرسول الكريم، والصدىء العظيم، والفاروق عمر ، وذى النورين عثمان ، والإمام على ، وخالد بن الوليد ، وسعد بن

أبي وقاص ، وموسى بن نصير ، وطارق بن زياد ، وأبي مسلم الخراساني ،  
وعمر بن عبد العزيز ، وصلاح الدين الأيوبي ، والظاهر بيبرس ، وأحمد عرابي ،  
ومحمد بن عبد الوهاب ، وعمر المختار ، وسليمان الحلبي ، غيرهم كثير ون من أبطال  
العرب والمسلمين . وفي سيرة كل منهم قصة يود أطفال العرب والمسلمين أن  
يعيشوها ، فتنبث في قلوبهم العزة وتنمي في نفوسهم الإحساس بالماضي المجيد .

وقصص البطولات الوطنية والدينية تمكّي لكي تستحضر الماضي العظيم  
وتعقد صلته بالحاضر ، ولتوقظ الشعوب بالتقدير والرغبة في التقليد والمنافسة  
للذين هما مصدر الإلهام في مرحلة الطفولة ، وتهدف إلى الإعجاب بالأبطال  
وحب الوطن . والقصص التي تمكّي عن الحكماء والفلاسفة ورجال السياسة  
المخلصين ، والزعماء الذين قادوا البلد في مواقفها الصعبة وأنقذوها من محنها  
أو أخرجوها من مراحل التخلف ، والذين ضحوا في سبيل العمل الكبير ،  
مثل هذه القصص تؤثر تأثيراً قوياً وفعالاً على مبلغ اعتزاز الطفل بقومه ،  
وتقوى من الصلة بينه وبين وطنه ، وتذكّي الرغبة في خدمة هذا الوطن  
حين يشند عوده ويتجاوز مرحلة الطفولة .

والطفل أثناء نموه العقلي يبدأ في التعرف بالحياة على أساس أن الأشياء  
الماضية سبيل إلى فهم أعمق للحاضر ، ويدرك أن عليه أن يخرج من دائرته  
الضيقة واليومية المحدودة ، ويذهب به الخيال إلى أعماق الماضي السحيق ، أو  
يخلق به أجواز الفضاء وخارج العالم . وعملية التعرف تعني زيادة الفهم  
الذاتي للإنسان فتعمق معرفة المرء بنفسه . والمراد بالنمو هو اتصال المرء  
بالعظماء من خلال تاريخهم ليستعرض ما فعلوا ولماذا فعلوه . ويعرف أن ما هو  
فيه الآن من حضارة ومعرفة قائم على أساس ما قدموا للإنسانية من خدمات ،  
وليتأكد من أن الناس لهم مثل ماله من اهتمامات ، وأنهم ليسوا جمعياً  
عظماً ، بل فيهم المتوسط الناجح إلى درجة معتولة ، وفيهم الخامل الذي  
يعيش على هامش الحياة .

وليس المقصود من قراءة القصص البطولية في سن مبكرة هو مجرد الاهتزاز فخراً

أو الإعجاب بأفعال البطل المحبذة ، وإنما المقصود هو التعرف على الشخصية البطولية. ففي قصة صلاح الدين الأيوبي مثلاً ليس المراد منها هو الانهار بانتصاراته على الصليبيين الغزاة وطردهم من الشرق العربي ، بل الوقوف على أبعاد هذه الشخصية التي استطاعت بتقاليد الفروسية الإسلامية أن تهر فرسان الغرب وملوكهم ، فتصبح قصة على ألسنتهم يكون لها كل تقدير ، وتتحول إلى أسطورة تجعل من الحروب الصليبية قصصاً عظيماً يعيشها الكبار والصغار . وكل شعب يخلد أبطاله بالقصص والتاريخ . فليسمع أطفالنا قصص أبطالنا في التاريخ القديم والمعاصر حتى يعرفوا أى نوع من الدماء تجري في عروقهم .

وقد يكون المستقبل الذي ينتظر أطفالك هو أن يتخذوا من العلم سيلاً إلى الحياة ، حيثئذ تمثل البطولات عندهم في العلماء ، وأكثر ما يثيرهم هو تاريخ ابن سينا ، والحوارزمي ، والفارابي ، والرازي ، وملاك حفي ناصف أول محاضرة بالجامعة ، وسهر القلماوى أول طالبة تنتخب في اتحاد الطلاب بالجامعة ، وكوكب حفي ناصف أول طيبة لأمراض النساء ، ومصطفى مشرفة وفاروق الباز عالم الأقمار الصناعية وغيرهم من العلماء والباحثين العرب ، إلى جانب قرائهم من أمثال جاليليو وآينشتاين وكروستوف كولومبس وماركوبولو ونيوتن من العلماء الأجانب . وقصص مثل هذه الشخصيات العلمية تفتح الآفاق أمام الطفل فيتخذ القدوة والمثل . وكل فرصة تتاح للطفل كي يتعرف فيها على بطل من الأبطال تعد خبرة ذات قيمة كبرى يعتز بها كل إنسان ويفخر ، وما أجملنا أن نفتح الباب على مصراعيه لمثل هذه الخبرات العلمية يكتسبها أبناؤنا ، بل نكتسبها نحن الكبار .

قصص الطبيعة :

ليس هناك من القصص ، على تعدد أنواعها ، ما هو أكثر ألفة للمعلم من « قصص الطبيعة » . وقصص الطبيعة تستخدم كثيراً للتوضيح ، ولتعليم عادات الحيوان ، وقوانين نمو النباتات ، بغية إثارة الاهتمام بالعلم وزيادة الثقافة والمعرفة في هذا المجال . وإذا استعمل المدرسون لانتصص وسيلة لتعليم الصغار

الحقائق العلمية فإنهم سيواجهون بصعوبات كثيرة : ذلك لأن القصص الطبيعية التي تحوى الحقائق العلمية السليمة قليلة جداً ، أما أكثرها فملىء بأخطاء قد تضر بثقافة الطفل ومعلوماته . وتغير الأسلوب العلمى ، بل تغير الحقيقة العلمية بعد المكتشفات الهامة فى هذه الأيام يجعلنا ننظر بحذر إلى القصص التي كتبت من فترة ، حتى لا نعطى للطفل معلومات أصبحت خاطئة ، وكذلك يجعلنا ننظر بعد فترة نظرة الشك والحذر فيما يكتب اليوم . فالعلم أصبح غير ثابت النظريات ، وتتغير قوانينه كل فترة بتقديم البحوث والمكتشفات العلمية .

والمرسون الذين يستعملون «قصص الطبيعة» كقصص لا ككتاب مدرسى يساعد منهج الدراسة ، لا تواجههم مشكلة مطابقتها أو عدم مطابقتها للحقائق العلمية الحديثة ، ومن ثم يقدمونها للأطفال كهدية جميلة تستحث تطلعاتهم إلى الحقائق العلمية ، ونمددهم بكثير من الإجابات التي تدور في أذهانهم . وخير ما تقدمه قصص الطبيعة الخيالية للأطفال هو تنمية مداركهم وإثراء تصوراتهم للآخرين . والرجل والمرأة العاديان ليس لديهم فرصة إلا ليعيشوا نمطاً واحداً من الحياة ، فظروف المولد والعمل والصلة العائلية تحدد لكثير منا خطأ من التجربة لا يتغير إلا نادراً ، وذلك سور طبيعى يمنعنا من أن نفهم حياة الآخرين فهماً حقيقياً . وليس من الممكن أن نشارك الآخرين فى عواطف تولدت من تجربة لم نعرفها ، ومع ذلك فنحن نوافقون إلى أن نشارك غيرنا فى عواطفه ، وأن نتعرف على خبرات الآخرين . والمدخل لذلك كله هو الخيال على لسان مؤلفى القصص . والمؤلفون الموهوبون يمكنهم أن يروا أعماق الواقع ويعرضوها لأولئك الذين لا يرونها بأنفسهم .

ومشاركة القصص تصوراته وخیالاته يمكن أن تسير بنا فى طرق مختلفة للحياة تختلف عن الطريق الذى حددته لنا ظروفنا وخط تجاربنا . فالفتاة التي تعيش فى واحة الكفرة فى ليبيا يمكنها أن تعرف عن حياة الفتاة الطرابلسية ، وفى القاهرة يمكنه أن يعرف عن فى باريس ، وحياة الملوك والرؤساء

تصبح معروفة من خلال قوة التخيل مع الخبرة للكاتب . والقصص الخيالية تزودنا بمادة الثقافة وهي المشاركة في العواطف ، وتزويد الأطفال بألوان الثقافة هذه أسهل في قصص الطبيعة ، فعندما يبدأ القصص ويقول : وكان مرة فيه أرنب صغير ، يسارع فضول الطفل وحسب استطلاع فينبته بالحقيقة وهي أن الأرنب ليس طفلاً ، ولكنه شيء آخر مختلف كل الاختلاف . ويقول الطفل لنفسه : والآآن سوف أسمع شيئاً جديداً مهماً ، وسوف أذهب إلى عالم غريب . ويستمتع مفتوح العين والأذن إلى القصص حين يقول : والأرنب كان يعيش مع أمه في جحر مريح وذائق محفور في الحديقة . هنا يقول الطفل لنفسه : كم يكون ممتعاً أن يعيش المرء في مكان كهذا مختلف عن المكان الذي أعيش فيه . ويستمر القصص : وكان اسمه . . . . . وتسير القصة فيحس الطفل أن الأرنب الصغير يتكلم مثله ، وترعاه أمه ، ونحميه من الأخطار ، فيشاركه عواطفه وشعوره ، ومع ذلك فهو يمر بخبرات غريبة عليه ولكنها تفتح له الباب ليخطو الخطوات الأولى إلى العالم الواسع ، وإلى معرفة حياة الآخرين .

#### قصص الفكاهة :

قد تكون أيام التوتر التي يعيشها أطفال هذا العصر أحوج الأيام إلى القصة المرحية الضاحكة . فالمرح يبدأ من نقطة بعيدة المدى ، يرى فيها المرء أن الأشياء مرتبطة بشكل ما ، ويأتى لإنسان فيحاول أن يستمتع حينما يبدأ في أن يتخلص من هذه الرابطة . وقد يكون المرح من ملاحظة شيء ينمو أكثر من النمو العادى ، أو لا ينمو بدرجة كافية ، أو من ملاحظة أشياء تتقارب في تلاحق غريب أو تتباعد وكان عليها أن تتلاحق . مثل هذه المواقف وغيرها مما يشذ عن العادى من الأمور تثير الضحك ، وتبعث على المرح عند الأطفال . ومن المهم أن نبحث عن قصة فيها أساس المرح شريطة ألا يقوم على حساب الآخرين . مرح ينبع من الإحساس العميق بالعلاقات بين الأشياء ، وقد يبذل المرء الكثير حتى يمكن له أن ينمى الإحساس بالمرح إلى درجة

يمكن بها الكاتب من خالق قصة سرحة أو يتمكن الراوى من سرد قصة فكاهية .

ونحت عنوان « القصص الفكاهية » يدخل كل أنواع الحكايات الهزلية والمضحكة للأطفال والقصة الفكاهية ذات فائدة كبرى للطفل ، وتستحق التكرار والإعادة التى يطلبها الصغار . وتكمن قيمتها فى تمرين عضلات الصوت والاسترخاء . وليس هناك مكان يحتاج إلى القصة الفكاهية أكثر من فصل الدراسة فمن المفيد للتلاميذ أن يضحكوا إذا لم يكن ضحكهم تهاكاً وسخرية من الآخرين أو خروجاً عن اللياقة والأدب والذوق .

والضحك والفكاهة يعملال الدم يجرى بحرية أكثر من الشرايين ، ويفكان حبال الضغط والتوتر للشعور والتفكير ، فصدمة المفاجأة اللذيذة عند كل نقطة مضحكة نوع من العلاج الكهربى للأعصاب . ويفيدنا الضحك أكثر ما يفيد . عندما نكون أطفالاً ، فكل جسم الصغير يتحرر من التحكم المدرسى الذى يفرض عليه ، ويهرع إلى الهدوء والراحة ، أو يستجيب بسرور للمرح والفكاهة . وفوق ذلك فإنها تعلمهم كما تعلم الكبار بعض الحقائق وشيئاً من الحياة . والحكمة التى تتضمنها الفكاهة توجد فى قصص الصغار الهزلية كما توجد فى قصص الكبار . ومن ثم فالهدف الاساسى من سرد القصة الفكاهية للأطفال هو الفكاهة والضحك أولاً ثم الحكمة التى تكمن فيها ثانياً .

وسارد القصة المرحية للأطفال يجب أن يكون لديه نوع معين من المهارة فى السرد بحيث يكون موضوعياً ، وقد يستدعى سرد قصة أن يستعين بلباسه ينشدق به . أو بجواجهه يحركها ، أو بقسمات وجهه يشكلها بشكل خاص أو بلهجة تترك بها عيناه . والنتائج التى يجنيها الأطفال من ذلك تستحق ما يبذل أو يلمعه تترك بها عيناه . والنتائج التى يجنيها الأطفال من ذلك تستحق ما يبذل ( ١٣٠ - أدب الأطفال )

ففيها من عناء . وكثير من المدرسين يعتقدون أنهم لا يملكون موهبة سرد  
القصة الفكاهية ، ولكن إجادة سرد هذا اللون من القصص يمكن أن يأتي  
بالتعلم ، وينمو بالرعاية . وكل مدرس أو كل قصاص يمكنه في هذا المجال  
أن يزرع بذرة صغيرة يوالها بالرى والغذاء حتى تنمو وتصبح شجرة  
ضخمة يثفياً ظلها الأطفال .



## الروائع والشعر في أدب الأطفال

الروائع من « أدب الأطفال » هي الكتب التي تحملت اختبارات الزمن ، وبقيت مع الأيام ، يتوارثها جيل عن جيل ، محتفظة بجاذبيتها وسحرها ، وتشد إليها الأطفال فيقرأونها أو يسمعونها ليستمتعوا ويستعدوا بها . ودراسة مثل هذه الكتب يمكن أن تكون مرشداً لتقييم أدب الأطفال . والسؤال الذي يتبادر إلى الذهن هو : ما الذي يجعل الكتاب مرغوباً فيه ومطلوباً جيلاً بعد جيل ؟ وترد على هذا السؤال « أليس جوردن » في كتابها « آكتب الأطفال الخالدة » (١) فتقول : إذا استطاع الكتاب أن يحفظ بسحره فيتوارث ، وتستمر قدرته على اجتذاب الأطفال جيلين على الأقل ، يمكن أن يطلق عليه كتاب خالد ، وينضم إلى الروائع في أدب الأطفال .

لكن هناك كثيراً من الكتب التي تحقق الشهرة والمكانة الرفيعة بين ما كتب للأطفال من خلال النضافر بين إعجاب الكبار ، وتأيد الآباء ، وطلب المدرسين دون أن يكون للصغار دخل في صنع الشهرة اختياراً . ذلك أن أكثر الكبار يتذكرون في حنين وشوق ما قرأوه في طفولتهم ، ويميلون إلى الظن بأن ما قرأوه كان خيراً ما يقدم للأطفال ، ويتجاهلون ما عسى أن يكون هناك من كتب أخرى أجمل وأفضل ، بل يفوتهم أن المطابع تدور كل يوم بالجديد من كتب الأطفال التي تناسب جيل الأبناء ، وقد تكون مختلفة عما تناسب جيل الآباء . ونفسى الكبار أو يتناسون أن كل كتاب مما عرفوه من

---

(1) Alice Jordan, Children's Classics, (Boston: Horn Book, 1947). p. 4.

الروائع كان يوماً ما كتاباً جديداً ، وبعض الكتب التي تكتب اليوم ستكون من روائع الغد ، وعملة التغير تدور مع الأيام ثقافياً ، سياسياً ، واجتماعياً ، وحتى ترفيهياً . ولكن يبدو أن الكبار لا يشعرون بالتغير في اهتمامات الأطفال القرائية . وتلك مسئولية المدرسين والمشرفين ورواد المكتبات ، فعليهم أن يكونوا على علم بكل جديد من كتب الأطفال ، ويتولوا الإرشاد والتوجيه إلى ما فيها من جمال ليقبل عليها الصغار .

وإذا استعرضنا الروائع من «أدب الأطفال» نجد أن أكثرها لم تكتب ابتداء للأطفال ، بل كتبت للكبار ، والرغبة الملحة عند أطفال الأمس في الاستطلاع هي التي دفعتهم إلى قراءة كتب الكبار ، وقد كافحوا خلال الأجزاء الصعبة فيها ، وأكملوا ما لم يتوصلوا إلى فهمه ، فلم يكن لديهم كتب غيرها يقرأونها ، ولا طريقة أخرى يسدون بها رغبتهم في القراءة . أما أطفال اليوم فليسوا في حاجة إلى أن يتخوضوا غمار هذه المحاولات ، ولا أن يواجهوا تلك الصعوبات بعد أن كتبت لهم الروائع بأسلوب يناسب مداركهم العقلية واللغوية .

وكتب « ألف ليلة وليلة » و « كليلة ودمنة » ، باللغة العربية ، و « روبنسون كروزو » بالإنجليزية مليئة بالمفردات والجمل الصعبة والتراكيب المعقدة التي ترتفع فوق مستوى الأطفال . والكتابان الأولان فيهما القصص المركبة وهي القصص المتداخلة في القصة الأساسية ، والكتاب الثالث قد استغرقت أول جملة فيه صفحة كاملة . و « كليلة ودمنة » كتبها عبد الله بن المقفع في النصف الأول من القرن الثامن على لسان بيدبا الفيلسوف يحكي قصصها للملك ، و « ألف ليلة » وضعت بين القرنين الثالث عشر والرابع عشر تحكي قصص « شهر زاد » لأختها « دنيا زاد » في حضرة السلطان « شهريار » ، و « ديفو » كتب روبنسون كروزو عام ١٧١٩ ليقرأها الكبار . لكن الأطفال مريباً ما اكتشفوا عقب ظهور كل كتاب ما فيه من إثارة للخيال وتحريك للعواطف فاندفعوا إلى قراءته . وبعض الأطفال ما زالوا يستمتعون

بقصص السندباد ، وعلى بابا ، والأسد والثور ، والأرنب والفيل ، ومملكتي الأقزام والعمالقة ، ومع ذلك فإنهم قد يجدون فيها كتب خاصة لهم في أيامهم هذه قصصاً لا تقل إثارة عن روائع الأيام الماضية .

و « الروائع » من أدب الأطفال لا تعنى من التعميم في كل عصر بمقاييسه ، ولا يُكتفى بتقييمها في عصر مضى ، بل عليها أن تثبت جدارتها في مجال التنافس مع أدب العصر وكتب هذه الأيام ، لأن الطفل إذا ترك وحده دون مؤثرات خارجية نادراً ما يقرأ كتاباً لأنه مفروض عليه قراءته ، بل يقرأ للاستمتاع أكثر مما يقرأ للتهديب والثقافة . وبعض الكتب ظلت تمثل عناصر الحياة القومية من جيل لآخر ، وهذه هي الروائع الحقيقية لأدب الأطفال ، ومثل هذه الكتب ليست في حاجة إلى إغراء المعلم أو ترغيب الأب في قراءتها ، لأنها تحتفظ بقدرتها على الحياة وسط الخضم من الكتب الجديدة .

وعناصر الإغراء الكامنة في روائع « أدب الأطفال » والتي نجعل منها أدباً خالداً تتمثل في أن هذه الروائع في ذاتها قصص عظيمة ، لأنها تحوى المغامرات والحيرة والغموض والإثارة ، والشخصيات التي تدير أحداثها شخصيات ممتازة وعظيمة ، وليست فيها العقد الغامضة بل أكثرها يحتوى على عقد بسيطة لا تنجد الأطفال في محاولة فهمها . وكثير منها قصص خيالية . ورد الفعل عند الأطفال بالنسبة لهذا اللون من القصص مشابه لرد فعلها عند الكبار ، ففريق منهم يستمتع بهذا اللون كل الاستمتاع ، والفريق لآخر يرفضه كل الرفض . فعلاء الدين والمصباح ، والأرنب والفيل عند قراء العربية ، وأليس في بلاد العجائب : وبيترمان عند قراء الإنجليزية قصص بلغت الذروة في « أدب الأطفال » ومع ذلك نجد بعض القراء من الأطفال لا يقبلون عليها ، وفريق آخر لا يكتشف سحر هذه القصص الخيالية إلا حينما يكبرون فيقبلون عليها ويستمتعون بقراءتها . والحقيقة أن

ما يسمى بالروائع ليس صالحاً لـكل الأطفال ولكنه غالباً ما يشد إليه الطفل فوق العادى .

وكثير من الروائع فى « أدب الأطفال » تحظى بتقدير أكبر إذا قرئت جهراً وشارك القارئ فيها شخص آخر ، ولكى نمتجنب عدم تذوق الأطفال لمثل هذه القصص والتجنى عليها بالرفض لابد من أن نراعى من الطفل مع ما يناسبه من هذه الروائع حتى يكون مستعداً لها لغوياً وعقلياً وخيالا . ومن الخطأ أن نجبر الطفل على قراءة كتب معينة أو تقصر محيطه على ما يسمى بالروائع القديمة ، لأن « أدب الأطفال » قديمه وحديثه يهيء للأطفال استمتاعاً وإسعاداً بصور الماضى والحاضر ، ويأخذ بيد الطفل ليفهم الحياة المعاصرة المبنية على الماضى فهماً عميقاً . وذلك لن يحدث بإجبار الطفل على قراءة لون معين من الأدب ، بل تركهم يكتشفون مواطن الخيال وسر الحياة فى الأدب القديم والجديد السواء .

#### الشعر فى أدب الأطفال :

وليس المهم أن نقدم للأطفال شعراً أى شعر ، ولكن المهم أن نجعلهم يحسونه ويتذوقونه ، ويشعرون حين يقرأونه أو يسمعونهم يقرأون أو يسمعون شعراً ، فالشعر ليس هو الوردة ومنظرها ، ولكنه الشعور برائحة الوردة ، وليس هو البحر وضخامته ، ولكنه الإحساس بصوت البحر . والشعر الجميل هو الخلاصة المتقطرة للتجربة التى تكمن فى جوهر الموضوع ، وفى مكنون العاطفة ، وفى لب الفكر . وذلك يتطلب أنماطاً مركبة من الكلمات درجة أعلى وأرفع من النثر . فكل كلمة يجب أن تختار بحرص لمعناها ، وفى دقة لموسيقاها لأن الشعر اللغة فى مضمونها وصيغتها المركزة .

وه الشعر يمكن أن يثرى الخبرات ، ويزيد من التجربة ، ويمدها بأبعاد وراء نطاق الممكن ودنيا العقل المستمع والقارئ . ويمكن للشعر كذلك أن يلقى الضوء على الأحداث اليومية والعادية . أو يعتمقها ويندو لها بخاريتة

جديدة لم يفكر فيها مستمع الشعر من قبل . وذلك لأن الشعر لا يعكس الحياة فحسب ، ولكنه فوق ذلك يظهرها في أبعاد جديدة ، ولأنه لا يقتصر على متعة الموسيقى والعاطفة ، بل ينتقل منها إلى الحكمة ، وفوق أنه يدخل البهجة والفرحة على الأطفال ينبغي أن يساعدهم على تنمية مدرّكاتهم ونفاذ بصيرتهم ويكشف لهم عن طريق جديد للتعرف على عالمهم والإحساس به .

والشعر العظيم يمزج الخبرات ، ويصل بين تجربة الشاعر وقارىء شعره المستمع إليه ، وهو لذلك يرضى عواطف القارىء أو السامع وفكره ، يثر فيه بقوة ما يتضمنه من صور حسية وانطباعات فنية ، واستجابات عاطفية . ولكي يتحقق ذلك كله لقارىء الشعر العظيم أو لسامعه ، يتطلب منه استجابة تامة من فكره وشعوره وخياله ، أو بمعنى آخر أن يعطى نفسه كلها للشعر ، لكي يصل إلى أعماقه ، ويمتزج بتجربة الشاعر ويعايشها . فالشعر لا يعرض التجربة بقدر ما يطلب من قرائه أن يشاركوا في التجربة .

ولا يختلف شعر الأطفال كثيراً عن شعر الكبار ، اللهم إلا في مضمونه ومحتواه ، فذلك يجب أن ينال إعجاب الأطفال مباشرة ودون ما واسطة ، والشعر الذى يكتب للصغار يتحتم - لكي يكون شعراً ناجحاً - أن تكون لغته شاعرية ، وأن يكون موضوعه ذا هدف ومغزى للأطفال . والتجارب الشعورية والعاطفية لدى الصغار مماثلة لتجارب الكبار ولا تختلف إلا في مثيراتها وحوافزها . والأطفال يتوقون إلى إدراك هذه التجارب ، والشعر يحقق لهم ذلك فبحاله يشمل الأحاسيس والعواطف والتجارب ويقوى منها ويعمقها . غير أنه لا مكان في شعر الأطفال للمثيرات الخادة كالهوى المشبوب والراء ، أو شعر المراورة والهجاء ، أو الأسمى الحزين ، والكراهية المقيتة ، أو القسوة المفرطة ، أو الحنين إلى الوطن البعيد أو إلى الشيء المفقود . والحجرات والكنائيات والإشارات الضمنية في شعر الأطفال يجب أن تكون محدودة وقليلة ، وحتى هذا التقليل المحدود منها يتحتم أن يكون متعلقاً بالموضوعات

التي تدخل في نطاق تجارب الصغار ، لأنها إذا لم تكن تشير إلى موضوعات معروفة لديهم أحدثت عندهم الارتباك والاضطراب وعدم الفهم .  
وهناك اتجاهان حول تحديد الشعر المناسب للأطفال :

« أولهما » يرفض الشعر الذي يكتبه من يسمون بشعراء الأطفال إذا توقفت مواهبهم عند هذا الحد ، واقتصر نظمهم على شعر الصغار ، ويدعو أصحاب هذا الاتجاه إلى أن يقدم للأطفال ما سهل معناه ، وخفت موسيقاه ، وناسبهم موضوعه وأهدافه من نتاج الشعراء الكبار ، ومن ثم يجب البحث في شعر البارودي وشوقي وحافظ والزاهاوي والرصافي ومطران وأحمد رفيق المهدي والملازني وأبو شادي والشابي والبيجاني ونزار قباني وغيرهم من الشعراء عما يصلح اقتباسه للأطفال . وذلك الشعر — حسب هذا الاتجاه — هو الزاد الحقيقي والمناسب للأطفال .

و « الاتجاه الآخر » يحدد الشعر الذي يقدم للأطفال بما يكتبه الشعراء ابتداءً للأطفال ، وهو ما يسمى شعر الأطفال . وذلك كشعر محمد الهراوي ومحمود أبو الوفا وبهيبة صدقي وأحمد شوقي في حكاياته الشعرية للأطفال وغيرهم ممن كتبوا شعراً للأطفال :

والحق أنه لا داعي لهذا الخلاف ، لأننا حين نختار شعراً للأطفال إنما نختار الشعر الذي يتحدث إلى الطفل بلغة الشعر بقطع النظر عن أنه قيل ابتداءً للصغار أو الكبار ، وقد لا يستطيع شاعر مشهور أن يتصل بالأطفال عاطفياً أو يرتبط بهم ذهنياً بواسطة شعره ، بينما يتمكن من ذلك شاعر مغمور . ومن ثم ينبغي أن تشمل تجارب الأطفال مع الشعر ما يكتبه شعراء الأطفال ، وما يكتبه الشعراء الكبار مما يعالج موضوعات ذات مغزى للأطفال .

وتربية الذوق الأدبي وتنميته عند الأطفال يجعلنا نعقد الصلة بينهم وبين الشعر الممتاز مهما كانت بواعثه ، بشرط أن نخدمهم في موضوعات تروقهم وتناسب عقلياتهم وتدخل في نطاق تجاربهم . ولا بد من أن يدخل في الاعتبار أن الشعر فن جمالي يعتمد على الذوق الشخصي ، عما هو شعر عند قارئ

قد لا يحدث بالضرورة نفس الاستجابة الشعورية عند آخرين . وما هو جميل عند شخص قد لا يرى فيه شخص آخر هذا الجمال ، وذلك لأن الشعر والجمال عند المرء يتوقفان على ما يطلبه منهما كشعر أو جمال . والأطفال كذلك يختلفون في الاستجابة للشعر ، وهم ينتظرون منه الكثير من الرضى والاكتفاءات النفسية والعاطفية والترفيهية .

صور الشعر وخيالاته وموسيقاه عند الأطفال :

والأطفال الصغار إيقاعيون بالفطرة ، فهم حين يجلسون إلى مائدة الطعام يدقون على المنضدة أمامهم ، أو يخطون بأرجلهم في إيقاع رتيب ، ويستمتعون بهزات الكرسي ، أو الحصان الخشبي ، أو الأرجوحة ، وحين تربتهم الأمهات في انتظام يهدأون ويسعدون وينامون . ونسمع الأطفال يترنمون بما حفظوه من كلمة أو اثنين في نغمة غنائية ، ويبتهجون بالوزن والإيقاع الموسيقى إذا حفظوا أغنية من المديح أو التلفزيون أو من الأمهات والمربيات ويرددونها منغومة قبل أن يعرفوا معاني كلماتها .

والاستجابة للإيقاع الموزون فطرية في الإنسان منذ خلق ، وكان للإنسان الأول أناشيده البدائية وترانيمه وأغاني صيده وعمله ورقصه وله آلات الإيقاع البدائية . وصاحب الإيقاع المنتظم الإنسان في حياته الطويلة فهو جزء من النظام اليومي لحياتنا ، ونبض القلب المطرد والتنفس المنتظم ، وتعاقب الليل والنهار ، ودوران الفصول الأربعة ، والمد والجزر في البحار ، وكثير غير ذلك مما نجده في الحياة تعكس الاثنالاف والإيقاع والنظام الرتيب في العالم من حولنا . والشعر يرضى استجابة الطفل الطبيعية لهذا التألف المنظوم ، لأن الوحدة الموسيقية وتكرار الإيقاع يخلق للشعر موسيقا داخلية خاصة تجعل الطفل يدق الأرض بقدمه أو يحرك رأسه بانتظام حين يسمعه ، وتلك هي علامات الاستجابة للحن الشعر وموسيقاه . وفوق اللحن والموسيقى يستجيب الأطفال للقافية الواحدة في الشعر العربي ، لأن وحدة القافية تساعد على استكمال الخواص الموسيقية للشعر حين يغنيه الصغار . واستخدام التكرار

فى الشعر يمكن الشاعر من أن يضيف إلى موسيقا تأثيراً جديداً ، وذلك لأن تكرار كلمة معينة أو فقرة بذاتها تؤكد التأثير الصوتى أو تخلق التكرار فى الموضوع ليتأكد معناه وموسيقاه .

والشعر يضئ الجمال والسحر على صور التعبير ، والحديث عن خيالات الشعر وصوره إنما يعنى الصور المباشرة ، للبصر والصوت واللمس والمذاق والشم ، وتلك هى المظاهر الحسية للشعر التى ترضى الأطفال ، لأنها تعكس الطريقة التى يكتشفون بها عالمهم . وكما أن الشعر طريق للرؤية فهو طريق للسمع أيضاً . ولأن أكثر الأطفال تقوم مدركتهم على البصر ، فإن استعداداتهم تستجيب بقوة للشعر المكون للصورة البصرية . وإذا كان الشعراء الذين ينظمون للأطفال يعتمدون غالباً على الخيالات والصور البصرية فمن واجب هؤلاء الشعراء أن يقدموا لهم كذلك الصور والخيالات القائمة على اللمس والسمع والشم والمذاق ، ثم ينتقلون تدريجياً بهم إلى الشعر الوصفى الذى يرتبط بخبراتهم . وأكثر الكبار لا يرون الأماكن المطروقة لهم كالحقائق والأنهار والجبال الخضراء وغيوم السماء وثرياتها من النجوم ، لكن الأطفال يرون هذا الجمال ويدركونه ، فحواسهم لم تصب بعد بالتبدل والكلل ومن ثم فهم يرون بعين الشاعر ويستمتعون بالصورة المشرقة التى يخلقها لهم ويعيشون فيها .

والشعر لا تقتصر مساعدته للطفل على اكتشاف جمال المنظر بل يسهم فى ازدياد حساسية أفكارهم وأمزجتهم وأذواقهم . فالأطفال كالكبار لهم أوقات الحزن . وأوقات الفرح والسرور ، وأوقات الوحدة والغضب ، لكن أسباب هذه الحالات المزاجية عندهم تختلف عن أسبابها عند الكبار ، وإن كان الشعور مماثلاً بين الصغار والكبار . وكما أن من الشعر ما يشرح الشعور مجرداً من حزن وأسف أو سرور وألم أو رغبة وإثارة ، ففيه كذلك القوة لخلق هذا الشعور عند الصغار والكبار



وقد لخص «بركلي» أهمية النشاط الفني في الحياة فقال : إننا لم ننس أن نهيم لنفوسنا المتعبة كثيراً مما يسرى عنها عناء العمل ، فقلدنا الألعاب المنظمة ، والمنازل الجميلة ، والموسيقى العذبة ، وما من شك في أن ما نشعر به يومياً من السرور والمتعة النابعين من وجود هذه الأشياء يساعدنا على التخلص من الكآبة والملل (١) : والنشاط الأدنى يشغل مركزاً هاماً بين أنواع الأنشطة الأخرى ولا سيما الفنية في هذه الحياة . وليس النشاط الإنساني مجرد وسيلة لكسب العيش فتتبط ، ولكنه إلى جوار ذلك يسد حاجات النفس ويرضى اهتماماتها .

وإذا سلمنا بما للفنون الجميلة من جاذبية تجلب السرور إلى النفس ، فإن هذه الغاية وحدها لا نجعلنا نهيم بها كل هذا الاهتمام . وما نجنه منها ليس مجرد الترفيه عن النفس : ذلك أن المتعة التي تثيرها الفنون في النفس إنما هي متعة حقيقية يشعر بها الطفل ولا يلمسها ، حين يرهف الأذن لسماع قصة أو أغنية . وقد عرف أفلاطون هذه الحقيقة فبدت في محاوراته مع سقراط حين يقول : إن اللهجة الحلوة والرشاقة والانتظام إنما تأتي من عقل نبيل مرتب ومنظم ، ويجب أفلاطون : إن ما نقوله حق لا ريب فيه . فيقول سقراط : أليس من واجب أبائنا إذا طالبناهم بتأدية مهام أعمالهم في الحياة أن يجعلوا الانسجام والرشاقة الهدف الأساسي الذي يعملون من أجل الوصول إليه (٢) ؟ . وقدتما قال روسو : إن الغرض الأساسي من تربية «إميل» هو أن أعلمه كيف يشعر ويحب الجمال في أشكاله ، وأن أثبت عواطفه وأذواقه ، وأن أمنع شهواته من النزول إلى الخبيث والرديل . فإذا تم ذلك وجد «إميل» طريقه إلى السعادة ممهداً ، وأملى الوحيد أن يجد هذا في المنزل (٣) .

1) Sturt and Oakden, Matter and Method in Education, p. 32.

(٢) التربية وطرق التدريس : لمصباح عبد العزيز ، القاهرة ١٩٦٢ ، ص ٣٩٩ .

(٣) المصدر السابق ، ص ٣٤٢ .

والأطفال يستمدون من سماع الشعر وقراءته متعة ورضى وإشباعاً  
لرغبتهم ، ولكن تفضيلهم لشعر معين يتوقف على التكررة والمضمون لهذا  
الشعر . والصيغة الشعرية قد تؤثر في الاختيار ولكنها ليست العامل الوحيد  
المؤثر فيه ، فالأطفال يهتمون أكثر ما يهتمون بالفكرة في القصيدة ، ومع ذلك  
فمعرفة تلاميذ المدرسة الابتدائية مثلاً بالصيغ المتعددة للشعر تزيد من ثقافتهم  
الأدبية التي يجب أن تتطور وتتسع ، وتثرى مفاهيمهم الفنية التي تنمو  
تدريجياً مع تعرضهم للصيغ الشعرية : ومن ثم ينبغي أن يكون المدرسون على  
بيئة ومعرفة بمجالات الشعر المختلفة ، وصيغه المنوعة ، حتى يمكنهم أن  
يختاروا القصيدة المناسبة في الوقت المناسب ، وأن يكون هناك توازن بين  
الصيغ المختلفة للشعر في قراءات الأطفال وفي المختارات التي تقدم إليهم :  
وهناك تساؤلات قد ترد على ذهن المدرسين : أى ألوان الشعر يفضل الأطفال؟  
هل يكون استماعهم أكثر بالشعر الغنائي ، أو بالشعر الفكاهي ، أو بالشعر  
القصصي... إلى آخر الصيغ الشعرية ، والجواب على هذه التساؤلات يكون  
بالنظر على عينة التلاميذ التي بين يدي المدرس ، وعرض هذه الألوان  
الشعرية عليهم ، وملاحظة استجاباتهم لكل لون منها : فالأطفال ليسوا  
كلهم سواء .

#### اختيار الشعر للأطفال :

لعل خير من يقدم الشعر للأطفال في بيئاتنا العربية بظروفها الثقافية هو  
المدرس في المدرسة . وعند اختيار الشعر للأطفال ينبغي للمدرس أن يأخذ  
في الاعتبار اهتماماتهم وحاجاتهم ، وكذلك تجاربهم السابقة مع الشعر ليعرف  
الألوان التي تشدهم ويحلو لهم إنشادها . ومن المبادئ الأساسية في اختيار  
الشعر للأطفال أن يبدأ المدرس من حيث هم مع الشعر أى من واقعهم معه ،  
ومن أرضية خبراتهم الثقافية والأدبية . فإذا كان أطفال الروضة والمرحلة  
الابتدائية لم يسمعوا بالشعر فيمكن للمدرس أن يبدأ ببعض الأناشيد

والأغنيات ، بالفصحى مرة ، وبالعامية أخرى حتى يتعرفوا الشعر شكلاً ووزناً وموسيقاً . فمن شعر الفصحى مما يناسب الطفولة المبكرة :

يا وردة الصباح      يا لعبة الرياح  
يا زينة للفلاح      يا وردة الصباح  
تدور في الفضاء      تسرعين الرائي  
تلمع في الضياء      يا وردة الصباح (١)

ومن الشعر بالعامية ما تغنيه تلميذات الروضة والمدرسة الابتدائية أول يوم في العام الدراسي :

مرياتي فصلتها      والشنطة حضرتها  
والجزمة لمعتها      وأجازتي خلصتها  
وخلص أنا جيت مدرستي

وأبلة حنعلحنى      بالدوق راح تفهمنى  
والعلم حينورنى      والناس يتبسّطوا منى  
وأنا فرحانة يا مدرستى (٢)

وهذه الأغنيات وغيرها من الأناشيد وبعض الأشعار التي كتبت حديثاً للأطفال في مرحلة الطفولة المبكرة ستساعد على اقتناعهم بأن الشعر لهم ولعب ، فيقبلون عليه ويحبون سماعه وإنشاده .

ثم الشعر الذي يقدم للأطفال يجب أن يكون مناسباً لهم وملائماً من حيث الموضوع ، والمزاج ، والحالة النفسية لسن المجموعة ونضجها الإدراكي ، لأنه كثيراً ما تضع قيمة الشعر الجميل الممتع حين نسرع فنقدمه للأطفال لا يصل إدراكهم أو نضعهم إلى فهم ما يقدم لهم ، ومن ثم لا يستمتعون به . وكذلك إذا أردنا أن ننمي في الأطفال حب الشعر وتذوقه ، فيجب أن نختار لهم منه ما كان وثيق الصلة بخلفيتهم وبعصرهم ، فالشعر الذي كان

(١) نقلاً عن برنامج الأطفال في إذاعة الجمهورية التونسية .

(٢) نقلاً عن برنامج الأطفال في إذاعة جمهورية مصر العربية .

يستمتع به الأجداد وحتى الآباء قد لا يستمتع به أطفال اليوم ، لأنه يتحدث  
عن معان أو صور قد تكون غير موجودة في محيط أطفال اليوم الذين تتمثل  
البطولات في نظرهم في رجل الفضاء ، أو مخترع « الكمبيوتر » ، أو مكتشف  
دواء السرطان ، أو محرر فلسطين والأرض المحتلة .

والطفل الصغير « أنوى » تتركز اهتماماته حول نفسه ، وينظر إلى  
شخصه وكأنه المركز الأول الذي يدور العالم من حوله ، ولديه الرغبة الفطرية  
في أن يحتفظ بفرديته المتميزة . والذين كتبوا الشعر للأطفال في البلاد التي  
قطعت شوطاً بعيداً ذلك المضمار عالجوا هذه الفردية وسدوا حاجاتها .  
فمثلاً « دوروثي ألدز » Dorothy Aldis ، تقول على لسان طفلة صغيرة  
في أغنية شعرية :

كل شخص يقول :

أنا شبيهة تماماً بأبي .

كل شخص يقول :

أنا صورة من عمي .

كل شخص يقول :

أنفى شبيه بأنف أبي ؛

ولكني أود أن أكون شبيهة بنفسى (١) .

وكذلك يعالج الشعراء في شعرهم للأطفال العلاقات الأسرية بين الطفل  
وأخيه أو بينه وبين أمه أو لعمه . والأطفال يستمتعون بالشعر الذي يدور  
حول شخصيات خارج أسرهم ممن هم على اتصال بهم كبائع الجلاء ،  
وسيارة المدرسة والبدلة الجديدة ، وجرس الباب . يكون دليلاً على حضور  
الضيوف والهدايا . وكذلك يروقههم الشعر الذي يدور حول الأحداث اليومية آ  
في حياتهم .

والشعر يساعد الأطفال على رؤية المؤلف من الأشياء من زوايا مختلفة ،

---

(١) Dorothy Aldis, All together (New York, 1925) p. 17.

فتبدو وكأنها جديدة عليهم ، وبصور التجارب اليومية بطريقة ذات معنى جديد لأن الشعر لديه الطاقة التي تحول العادى من الأمور إلى أمور غير عادية. والأطفال الصغار يريدون أن يقدم إليهم الشعر البسيط المشرق المليء بالحياة والمتصل بالموضوع الذى يعالجه اتصالاً مباشراً ، على نفس النسق الذى يطالبونه في قصصهم ، فكل شخص يجب أن يقدم فكرة واضحة أو صوراً وأفكاراً متتالية . وليس من الضروري أن يفهم الأطفال كل ما فى الشعر من جزئيات لكى يقبلوا عليه ويستمتعوا به ، فقد يكون استمتاعهم بالفكرة جزئياً ثم يستكملون المتعة بالوزن والموسيقى . والأطفال ليسوا كالكبار فى الصبر على معالجة الشعر لنهم مراميهم لا يملكون القدرة على احتمال الشعر الغامض أو الحير عن عمد ، ولا يستطيعون أن يتقبلون كثيراً من الأوصاف المفرطة فى الطول ، أو الأفكار الفلسفية فى الشعر .

وأذواق الأطفال فى الشعر مماثلة لاختياراتهم المفضلة فى النثر ، فالطفل الصغير يستمتع بالشعر الذى يعالج الأحداث اليومية . وتبدو اهتماماته واضحة بالشعر الذى يعالج الحيوانات ، سواء أكانت المعالجة فكاهية أم حقيقية . والاختلاف فى الطقس ، وفصول السنة سبباً للعجب والدهشة لدى الصغار . والأطفال جميعاً يستمتعون بالشعر الفكاهى سواء أكان هراء أم قصة مسلية . أما الشعر الذى يدور حول الخيالات فيجب ألا يقدم للأطفال الصغار الذين هم دون الثامنة أو التاسعة . وشعر الحكمة ، والعجائب ، والسحر والجمال ، والمغامرات ، والحب ، والتاريخ ، فمن الخير للأطفال أن يؤجل حتى يكبروا ليحصلوا أولاً على التجارب التى تمكنهم من تقديره . ومن الخير للطفل كذلك أن يتجنب الشعر الذى يحتوى على الكلمات غير اللائقة أو المهجورة التى توقف استعمالها اللغوى ، وأن يتحاشى شعر أولئك الذين يتحدثون إلى الأطفال من عليائهم ، وشعر الحنين إلى فترة الطفولة من العمر ، أو الشعر الذى يضم الدروس والتعذيب والوصايا والأخلاقيات فى أسلوب مباشر .

والغرض الأمامى الذى يجب أن يضعه المدرس نصب عينيه فى تقديم الشعر للأطفال هو زيادة استمتاعهم به ، وتمارين أذواقهم ، وتطوير تقديرهم للصيغ الشعرية المختلفة . وكلما زادت تجربة الطفل بالشعر زاد استمتاعه وفهمه للفن الجميل والأدب الرفيع .

#### موقف المدارس العربية من الشعر :

إذا سألت طفلاً فى أية مدرسة عربية هل قرأت شيئاً من الشعر ؟ فلعل الإجابة لاتتعدى أن تكون : لائى لم أسمع ولم أقرأ شعراً منذ الأغنيات التى سمعتها وأنا صغير فى الروضة أو من الإذاعة المسموعة أو المرئية . والعرب المعاصرون عامة لا يقرأون الشعر - مع أنهم أبناء أمة قامت حياتها على الشعر - ومن ثم فقليل من أطفالنا هذه الأيام هم الذين يقرأون الشعر أو يسمعون به فى منازلهم . وإذا كان لابد من أن نغرس فى نفوسهم تقدير هذا اللون من الصيغ الأدبية وتنمية عندهم ، فيجب أن نقدمه لهم فى المدرسة . ولعل سائلاً يسأل : أو ليست النصوص الشعرية فى المناهج الدراسية تقدم للأطفال فى المدرسة ؟ والجواب أن نصوصاً من الشعر تدرس ضمن المناهج ؛ ولكن الشعر لا يقدم للأطفال فى مدارسنا . بل لعل لا أكون بعيداً عن الحقيقة حين أقول أن مدارسنا فشلت فشلاً ذريعاً فى تقديم الشعر للأطفال ؛ لسوء الطريقة التى يعالج بها فى المدرسة من ناحية ، ولعدم تقديم الشعر المناسب للأطفال وما يحبونه من ناحية أخرى ، ومن ناحية ثالثة فإن جهود المدرسين التى ترمى - دون قصد - إلى قتل محبة الشعر فى قلوب الأطفال أكثر من جهودهم لكى يقبل الأطفال عليه ويعشقوه .

وهناك أساليب خاطئة تتبع فى مدارسنا تنفر الأطفال من الشعر وتبعدهم عنه . ومن ذلك أن أطفال المدارس ضحية للشعر الردىء المجموع فى كتب اللغة العربية أو المختار فى الكتاب المدرسى ، وهو شعر حول الطفولة وليس شعراً للأطفال . والشعر يجب أن يكون مناسباً للطفل من الناحية البيئية : والعقلية . والخبرة : والاهتمامات ؛ والأطفال يحبون المقطوعات الشعرية القصيرة أكثر من القصائد الطوال ؛ وما يصور الحدث والحركة أكثر من الذى يندور حول

المعاني المجردة ؛ وما فيه وقع موسيقى وقافية واضحا أكثر من الشعر الحر .  
 ؛ وأسلوب آخر يتبعه المدرسون والمدرسة فيخاق لدى الأطفال عزوفاً  
 عن الشعر وبعداً عنه وعدم تذوق له ؛ وهو طالب حفظ مقطوعات شعرية  
 بعينها يختارها المنهج أو المدرس . وعندما يطالب من جميع الأطفال في الفصل  
 أن يحفظوا نصاً شعرياً واحداً ؛ غالباً ما تكون عمالية مائة في حذ ذاتها ؛ وأكثر  
 إملالاً هو حفظ النص نفسه . وعندما يطالب من جميع الأطفال قراءة القطعة  
 أو تسميعها ؛ ويسمعها الأطفال أكثر من ثلاثين مرة بعدد تلاميذ الفصل ، فإن  
 الطفل يفقد الرغبة في أن يسمعها أكثر من ذلك طول حياته . وقد سميت حصّة  
 الشعر « بالمحفوظات » كناية عن الهدف من دراسة الشعر للأطفال في المدرسة ،  
 وهو الحفظ ، ومن ثم فالمدرس يعطى اهتمامه الأكبر لحفظ التلاميذ لا للشرح  
 والتعليق وإلقاء الضوء على النص بما يجعله حيويّاً في ذهن التلاميذ . وأكثر  
 من ذلك فإن بعض المدرسين يجعل تسميع الشعر ( المحفوظات ) نوعاً من العقاب  
 على الأخطاء التي يرتكبها الأطفال . وكلما زاد الذنب طالت القطعة  
 المطلوب تسميعها . ومع ذلك فإننا نجد القليل النادر من الأطفال هم الذين  
 يستمتعون بتلاوة المقطوعات الشعرية المفصّلة عندهم ، والتي يحفظونها لأنها  
 لاقت قبولا منهم قبل أن تمر بأسلوب المدرسة المنفر ، واختاروها بأنفسهم  
 ليحفظوها . والإجبار على حفظ قطعة شعرية يختلف عن الاختيار في حفظها ؛

وأسلوب ثالث يتبع في المدرسة لقتل الذوق الشعري عند أطفالنا ، ذلك  
 هو إلقاؤه على طريقة الخطابة . فالمدرسون يقرأونه بطريقة مصطنعة ومفتعلة ،  
 وبأسلوب نمطي غير طبيعي ؛ ومن ثم يستقر الشعر في ذهن الأطفال متصلاً  
 دائماً بهذه الطريقة . والخطأ الرابع هو التفصيلات الكثيرة في تحليل الشعر  
 مما يعوق استمتاع الأطفال به ؛ ومن المفيد أن يكون هناك سؤال مناسب ،  
 أو تعليق مفيد لزيادة المعنى عند سماع الأطفال للشعر أو قراءتهم له ، لكن  
 التحليل النقدي لكل كلمة ، أو كل مجاز ، أو استعارة ، أو كل تفعيلة في  
 البيت ، فذلك مشوه للشعر . وكلنا نعلم أن النكتة إذا بدأ شرحها وتفصيلها  
 ( م : ١٤ - أدب الأطفال )

تذهب غرايتها ويفتر عنصر الضحك فيها ، وبالتالي إذا شرح المدرس الشعر شرحاً تفصيلياً مستفيضاً فجعله ومحصلة الفنية سوف تتلاشى . وأخيراً هناك بعض المدرسين ممن كانت تجاربهم غير سعيدة مع الشعر فكثر هو ، يتجاهلونه ويتعمدون إهماله بحجة أنه سهل ويمكن للأطفال أن يستقلوا بقراءته .

كيف يمكن للمدرسة إذن أن تثير اهتمام التلاميذ بالشعر ؟ إن الأساس الذي يمكن أن تبنى عليه المدرسة خططها حتى يدخل الشعر في مجال اهتمام التلاميذ هو أن تجعل الشعر جزءاً طبيعياً من البرنامج اليومي للحياة والتعلم . وأن تدفع التلاميذ إلى محبة الشعر وتقديره فيخصص ! المدرسون له وقتاً يقرؤونه مع التلاميذ ، لا كجزء من المقرر ، بل كمن يستمعون به لما يحويه من جمال في المعنى ، والأسلوب ، والصور ، والخيال ، والمدرسون على الطريقة الحديثة ، يهتمون التشجيع والجوائز على اختيار التلاميذ القطع الشعرية المفضلة عندهم وإعادة قراءتها مع المدرس ، أو تسجيلها بصوت المدرس مرة وبصوت التلاميذ أخرى على شريط يستمع إليه كلما أراد ، ويأتي الحفظ تبعاً من كثرة استماع التلاميذ إلى مختاراته . ولم تعد الجوائز تقدم على حفظ الشعر مجرد الحفظ . وأهم من ذلك كله أن يجعل المدرس للشعر محبة وتقديراً في نفسه ، فيمنه من هذه المحبة على تلاميذه وإلا فما قد الشيء لا يعطيه .



## الفصل الرابع

اللغة العربية وأدب الأطفال



## التراث القصصى عند العرب

ليس هناك شعب من شعوب العالم المتقدمة أو المتخلفة تخلو أدبه من تراث قصصى مغنيه ويثرى تاريخه وحضارته. «والقصص» من أهم الأجناس الأدبية التى تعبر عن روح الأمم وعقليتها وطبيعتها. والعنلية العربية منحت حظاً موفوراً من الخيال والقدرة على صباغة المادة المحيطة بها قصصاً جميلاً، كما أنها تمتاز - كغيرها من عقليات الشعوب السامية - بإعادة تأليف القصص القديمة التى تنوارها من أقدم العصور وإظهارها فى ثوب يكاد يكون جديداً (١)؛

و «القصص» من أبواب الأدب المهمة عند العرب ، فى جاهليتهم وقبل تاريخهم المعروف لنا ، وفيها دلالة قوية على عقليتهم ، وخيالاتهم ، وفكرتهم عن الحياة . وقد عرف العرب القدامى ألواناً متعددة من هذا الفن وشغفوا حباً به وبروايته ، وافتننوا بالأساطير وحكاياتها . ولم يكن أشهى إليهم حين يرنى الليل سدوله من أن يتجمعوا خارج مضارب الخيام للسمر بوقدون الزيران ويتحتمون حولها ، ويتوسطهم الراوى ، فيلقون إليه السمع ؛ فتعلق به الأبصار ، وهو يبدأ بقوله : «كان وكان فى سالف العصر والزمان» يروى لهم حكايات من سبقتهم من الأسلاف والأبطال ، ويقص عليهم قصص من حولهم من التياصرة والملوك والشعوب ، وبحكى لهم تزيخ القبائل والأيام التى خاضوها والحروب التى أشعلوها ، وما سجد له أبطال المعارك فى مواطن

الشجاعة من انتصارات ، وكيف كانوا يترامون على الخروب ترامي الفراش  
على النار ، فهي أمنيتهم ومحك فروسيتهم ، إذا نادتهم طاروا إليها زرافات  
ووحداً .

يحكى لهم الراوى حكاية « يوم عين أباغ » بين المناذرة والنساسنة ،  
ويحدثهم عن « يوم ذى قار » بين بكر والفرس ، وقصة حرب البسوس ،  
وداحس والغبراء ، وغيرها كثير من الأيام والحروب التى امتلأت بها حياة  
للعرب السابقين ، حتى لكأنها كانت سنة من سنتهم ، أو حدود لا يفات  
منها راغب فيها ولا كاره لها (١) . ويصور لهم الفروسية العربية الجاهلية  
وتقاليدها . وما بعثته في نفوس الفرسان من ضروب السمو والنبل والوفاء  
والعزة والصبر عند الكربة ، يغشون الرغى ويعفون عند المغم ، ويببتون  
على الطوى حتى ينالوا من كريم المأكل ، معاشرتهم مسحة إذا لم يظلموا ،  
فإذا ظلموا صاروا كطعم الدائم . وإحساساتهم مرهقة وعذبة نحو خيلهم  
التي تعاشيهم وتشاركهم المعارك يناجونها في المعركة ، كما يناجى عامر ابن  
الطخيل فرسه « المزنوق » بقوله (٢) .

وقد علم المزنوق أنى أكره	على جسمهم كالمسح المشهر
إذا زور من وقع الرماح زجرته	وقته : أرجع دقبلاً غير مدبر
وأنبأته أن الفرار خزاية	على المرء ما لم يبل جهداً ويعذر
ألمت ترى أرماحهم فى شرعاً	وأنت حصان ماجد انعرق فاصبر
ومارمت حتى بل صدرى ونحره	نجيع كهذاب الدمقس المسير

ويترفعون عن الدنيا ، ويحافظون على العهد ويحمون الجار ويحفظون  
له حرمانه كما يصور ذلك عنبرة في قوله :

(١) انظر في أيام العرب وحروبها : انجهرت لاين التدم المقالة الثالثة من الفن الأول ،  
والأغاني لأبي الفرج الأصفهاني ، وشرح حماسة أبو تمام للبربرى ، وانظر ألفريد لابن عبد  
ربه ، وجميع الأمثال للميداني .

(٢) الفضليات ، صفحة ٣٦١ .

أغشى فتاة الحى عند حبلها وإذا غزا فى الحرب لا أغشاها  
وأغض طرفى ما بدت لى جارتى حتى يوارى جارتى مأواها  
لنى أروء سمح الخليفة ماجد لا أتبع النفس اللجوج هواها

ويقتص عليهم الرواى صوراً كثيرة من الفروسية العربية بمخصلها وخلالها  
النبيلة السامية ، التى استرعت بعد مئات السنين أنظار الصليبيين ، فانتخذوا  
منها مثالا لفروسيتهم (١) . ثم يقتص عليهم قصص أبطال المعاشاة السلمبة الذين  
تحماوا اللدبات ، ورفعوا راية السلام بين نيران الحروب المدممة .

ويشعر الراوى بسحر القصص الذى يأخذ بالألباب ، ويرى النشوة تملأ  
العيون فيفيض فى الخيال ، وينتقل من قصة إلى أخرى يتملك النواصى ويشد  
إليه القلوب والوجدان . ويحول عواطف جمهوره إن أراد إلى الغضب  
والحقن والكراهية ، فيهرعون إلى الحرب ، أو يحيلها عطفاً وشفقة إن رغب  
فيسعون إلى السلام . وينقلهم إن شاء بقصص من الضحك إلى العبوس ،  
ومن اللامبالاة إلى الانبهار والتقديس . يتحدثهم عن أساطير الخلق والتكوين  
التي تخيلوها أو جاءتهم من التوراة والإنجيل (٢) . ويخبرهم خبر الأمم  
التي سبقتهم من عاد ، وثمود ، وطسم ، وجديس ، والعماليق من جرهم ،  
والعرب البائدة ، والغاربة ، وسد مأرب ، وتحكى قصص سليمان وبنيامين ،  
والمركش الأكبر ، وجذيمة الأبرش والزباء ، وملك ذى نواس ، وأصحاب  
الأخدود ، وقصص المناذرة والغساسنة . وملوك فارس ، ورستم ،  
واسفنديار ، وقياصرة الروم . وذى القرنين ، ويروى لهم حكايات الكهان  
والشعراء والسحرة وسدنة الأصنام ، وينقل إليهم أحاديث الهوى والمحبين  
فيحدثهم حديث المنخل اليشكرى والمتجردة زوج النعمان ، والمركش الأكبر

(١) أنشر : قصة الحضارة لبول ديورانت ، ج ٣ مجلد ٤ الفصل الخامس الخاص بالفروسية  
صفحة : ٤٤٦ وما بعدها .

(٢) تاريخ الأمم والملوك لابن جرير الطبرى (القاهرة ١٩٦٠) ج ١ صفحة ٣٩ .

ومساحبته أسماء بنت عوف ، وقصص الصراع بين الخير والشر . ثم تأتي الحكايات الخرافية والخيالية فيحكىها على لسان الطير والحيوان (١) ، ثم قصص الجن والشياطين التي تتحول في خيالاتهم إلى كل شكل وصورة من نيران وكلاب أو نعام ونسور وقطط وغيرها ، إلا الغول فإنها تظهر دائماً على زعمهم في صورة امرأة ورجلاها رجلا حار . رصيد لا ينفد ، ومنبع ثر لا ينضب من تراث الأجداد القصصى حكوه في غابر الزمان ، وانتقل مع الأعوام ، وازداد مع الأيام .

وحول الآلهة نسجت كل جماعة قصصاً ساذجاً أول الأمر ، ثم تعقدت بتعدد الخيال حتى صار على مر العصور قصصاً أسطورياً رائعاً ، صور لنا ما آمنت به جماعات الإنسان الأول من عقائد وماقدسة من آلهة . والعرب عرفوا ديانة إبراهيم قبل الوثنية الجاهلية ثم تطورت عنه تدهم إلى الأوثان يعبدونها لتقريبهم إلى الله زلفى ، ثم اتخذوها أرباباً من دون الله ، والديانات الوثنية لا بد أن ترتبط بمجموعه من الأساطير تتعلق بالوثن أو الصنم فتحكى قصته ، أو تظهر جبروت ظواهر الكون المعبودة ، أو تتعلق بالطقوس المتبعة في العبادات والتقرب إلى الأرباب . وعبادة الأصنام كانت غالبة على العرب في جزيرتهم زمن ثم لا بد أن الأساطير الدينية والطقسية كانت منتشرة بينهم ، لأن الأساطير وسيلة الدين إلى القلوب ، ولعل هذه الأساطير كانت في المكان الملوك من الحياة الأدبية ، وأنها كانت الفن المنضبط عند الغالبية العظمى في الجاهلية (٢) .

(١) كانت حكايات الحيوان في الأدب العربي القديم إما شعبية تشرح ما سار بين العامة من أمثال ، أو مقتبسة من العهد القديم أى ذات طابع ديني يتصل بالمعائد .  
انظر : أمثال العرب لمفضل الضبي ، صفحة ١٠٦ وما بعدها ، وجميع الأمثال للميداني ج ٢ صفحة ١٣ وما بعدها ، وانظر : الحيوان للجاحظ ، وجمهرة الأمثال للسكري .  
(٢) في الرواية العربية . فاروق خورشيد ، صفحة ٥٤ ، وانظر . الأساطير ، د . أحمد كمال زكي .

وكذلك كان لكل مجموعة بشرية قصص أسطورية عن الخلق ظهر في كل مكان من المعمورة شرقاً وغرباً ، شمالاً وجنوباً حيث يعمل الإنسان ويعيش ويفكر . ثم تطورت القصص فصارت تقال حول أصل البشر ونشأتهم ، فالعرب ، والهنود ، والمصريون ، والعبرانيون ، واليونان ، والفرس ، والبابليون ، والآشوريون ، والأنجلوساكسون ، وأهل اسكندناوة والدانمارك ، وسكان إفريقيا لديهم جميعاً قصص وأساطير عن الآلهة القديمة وبدا الخلق .

وما استنقذ من قصص العرب الأولين وحكاياتهم أو أساطيرهم قلة قليلة . فقد سقط أكثرها من الذاكرة ، وضاع من يد الزمن وعلى مر الدهور معظمها ، ومع ذلك فما بقي منها في تراثنا العربي بفروعه الأدبية والتاريخية والاجتماعية والدينية لا يدع مجالاً للشك في أن الفن القصصي قد تناول حياة العرب قبل الإسلام في كل مظاهرها . ومن الكتب التي دونت جانباً من هذا الفن « كتاب التيجان في ملوك حمير » لوهب بن منبه (١) (٦٤٦ - ٧٣٣) ، وقد رواه أبو محمد عبد الملك بن هشام . ويبدأ الكتاب بمقدمة يحكى فيها قصص خلق الله للكون ، وخلق الحيوانات والسماء والملائكة ، والنجوم ، والجنة والنار ، ولابليس والجان ، وآدم ونسله ، ثم ينتقل إلى سير ملوك حمير ، ويتبعهم ملكاً وراء ملك . وقد ربط المؤلف قصص ملوك حمير بأكثر شعوب الأرض من الهند والصين والترك والفرس والصعالب والأحباش والمصريين وغيرهم . وكانت معرفة وهب بن منبه بالسريانية والعبرية والآرامية والحميرية خير وسيلة مكنته من الاطلاع على التراث القصصي لهذه اللغات ونقله منها . أما موهبته الخيالية فقد أطلق لها العنان في كتابه « التيجان » ، فمزج الأحداث التاريخية بصورة من خياله الخصب . وخلق من الحوادث ما لا سند لها من تاريخ ولا أصل لها من واقع ، واتبع

---

(١) توفي عام ١١٠ هـ ولزيد من التفصيلات عن الكتاب ، راجع كتاب في الرواية العربية ،

في كتابه منهج القصص التاريخي . ولعله امتداد لحركة القصص التاريخي التي كانت موجودة في الجاهلية . والكتاب يدل دلالة قوية على ثراء الفن القصصي العربي قبل الإسلام .

وعلى نمط « كتاب التيجان » كتب أخرى كثيرة ، تضمنت بين صفحاتها إشارات إلى الثروة العربية الضخمة في فن القصص والأساطير . وكتاب « أخبار اليمن وشعرائها وأنسابها » الذي وضعه لمعاوية بن أبي سفيان الراوية عبيد بن شربة الجرهمي (١) يعد « ملحمة من أجمل الملاحم العربية النثرية التي تتناول تاريخ العرب الجنوبيين ، ويلعب فيها الخيال دوراً كبيراً ، ويحلها الشعر والقطع النثرية الأرجوانية ، والقصص الإسرائيلية المأخوذة من التوراة وأخبار الإسرائيليين ، وهو ملحمة تشبه الملاحم التي ظهرت في العصور الإسلامية المتأخرة ... ولكنها تمتاز عنها بسمو أسلوبها وفصاحتها العربية » (٢) .

وشبيه بالكتابين السابقين « تاريخ الأمم والملوك » لابن جرير الطبري ، و « السيرة » لابن إسحاق وابن هشام ، و « الأغاني » لأبي الفرج الأصفهاني ، و « العقد الفريد » لابن عبد ربه ، و « الحيوان والبيان والتبيين » للجاحظ و « مجمع الأمثال » للميداني ، و « كتاب الطبقات والشعر والشعراء لابن قتيبة » و « المكافأة وحسن العقبى » لابن الداية و « كتاب الوزراء و الكتاب » لأبي عبد الله محمد بن عبدوس الجعفي الذي يروي عنه أنه كان يحضر مجالس السامريين ويأخذ عنهم ما يحفظونه ، واختار من الكتب المصنفة في الأسفار والخرافات ألف سمر من سمار العرب والعجم والروم وغيرهم (٣) .  
والقصص العربي القديم لم يقتصر على أحداث الجزيرة وسكانها ، وإنما امتدت آفاقه إلى ما وراء الجزيرة ليشمل ما حولها من ثقافات تؤثر في عقل

(١) توفي عام ٧٠ هـ .

(٢) نشأه التدوين التاريخي عند العرب : د . حسين نصار . ولزيد من التفصيل عن هذا

الكتاب ، انظر : في الرواية العربية ، صفحة ١٤٨ - ١٨١ .

(٣) انظر فهرست لابن النديم ، صفحة ٤٢٣ .



البرني ووجدانه . يأخذ منها ما يستهويه ، ويتفق وخياله ؛ ويروي منها ما يستحق الرواية ؛ أو بعيد تأليف مادته ؛ لتظهر في ثوب يكاد يكون من ختمه وإبداعه (١) .

وفي مرآة هذا النهر العظيم من التراث القمصى في الحياة العربية قبل الإسلام كان هناك بالضرورة جدول صغير من « حكايات الأطفال » ينساب إلى جوار النهر الكبير ، يستظل بظله ، ويسترفد رفده . ويستمد منه الحياة ، ويأخذ مادته القصصية من خيالات الكبار ، ويعتمد في أكثر مصادره التي يغترف منها على قصصهم . وعلى الرغم من المحنة الكبرى التي مرت بأطفال العرب في الجاهلية حين تعرضت البنات منهم للوأد ، والأولاد للتنشئة الخشنة والافتصال عن والديهم ، بإرسالهم إلى الصحراء مع مرضعات من البدو منذ يومهم الأول في الحياة إلى أن يبلغوا الثامنة أو العشرة ، لينهلوا من حرية الصحراء ونورها ، ويعودوا على الاستقلال النفسى وخشونة الحياة والغظة ، على الرغم من ذلك فقد كان هؤلاء الصغار ينشأون بالقصص على مآثر قومهم ، وتشحن عواطفهم بالأساطير الدينية والتفوسية ، وتثبت فيهم المرضعات والأمهات والخواصق تماليدهم الاجتماعية . فيحكين لهم قصصاً عن الأسلاف والأجداد ، وبطولات الفرسان في الحروب والأيام والمعارك التي دارت بين قبائلهم وأعدائها ، وينعمون قلوبهم الغضة بنشيد الإثارة ، فيشبون عن انطواق وطير البئر يسد عليهم منافذ العقل والتفكير ولكل صنم قصة ، ولكل ساحر حكاية ، ولكل كاهن حديث تفتن بها قلوب الأطفال ، ويبهرون بما يسمعون من خوارق وما يبدوا لهم كأنه معجزات ، فعظمون ويقدمون ويعبدون كما يعبد آباؤهم الأولون .

وتوارثت أطفال الجاهلية حكايتهم الخاصة بهم ، وانتقلت إليهم من جيل إلى جيل . غير أن الجانب الرسمى من المجتمع لم يبق بالآ إلى هذا اللون من الفن القمصى ، ولم يقدره الكبار قدره ، ولم يلتفت إليه الرواة ، فظل

(١) تصدقنا الشبى ، الدكتور فؤاد حسين على ، صفحة ٢ .

محصوراً بين جدران الخيام والمنازل والدور ، لا يخرج إلى المجتمع ليكون  
تعبيراً عن مراحل التفكير والعواطف والخيال ، والمعتقدات للإنسان ، بل  
تناقضه شغفه النساء والأطفال في حدوده الضيقة المحدودة ، واستأثر أدب الكبار  
بالحفظ والرواية والتسجيل ، وترك « أدب الأطفال » للذاكرة ينساقط منها  
على درب الزمن مع النسيان .

ولا نجد فيما دون من التراث الأدبي الذي ينسب إلى العصر الجاهلي شيئاً  
بما كان يحكى للأطفال ، أو ما كانت تقصه المرحمات والحواري والمربيات  
من قصص في صور مبسطة للصغار ، اللهم إلا بعض العظات ، والوصايا للعلمان  
اليانعين والكواعب الأتراب قصد التعليم والتهذيب . وضاع أكثر ( أدب  
الأطفال » في عصور ما قبل الإسلام في مناهات الصحراء ، وبين الأطلال  
والصوى والمعالم ، وذهب بذهاب تلك الحقبة من التاريخ ، ثم اختفت البقية  
الباقية منه بمرق الإسلام .

## أَدَبُ الْأَطْفَالِ فِي الْعَصْرِ الْإِسْلَامِيِّ

شغل العرب بالإسلام بعد أن ملأ الدين الجديد عليهم عالم العاطفة ودنيا التفكير . شغل المؤيدون له والمؤمنون به بالتبصر والتفقه فيه ، وشغل الكافرون به بحربه والصد عن سبيله . وجاء القرآن الكريم بالبيان المعجز فأخذت حلالاته بمجامع القلوب ، وبهرت طلاوته الأفئدة والعقول : لم يجده المشركون من كلام الجن الذي تنطق به الكهان سجعاً مغرباً وملغزاً (١) ولم يجده الكافرون من كلام الإنس الذي تعودوا سماعه من شعرائهم وخطبائهم ورواة الأخبار . ولم يعثر الجاحدون له على وصف بعد أن أعجزهم ببلاغته ، وسحروهم ببيانه وأفمحوهم بآياته ، إلا أن يعدوه من قبيل ما يفتن به العرب من القصص والأساطير فقالوا ، « إن هذا إلا أساطير الأولين » (٢) .

والحقيقة أن القرآن الكريم جاء بالقصص تذكر وعبرة ، يستخرج منها التجربة السابقة ويرسم بها المثل ، ويشرح طريق الخير ، ويحذر بها من طريق الكفر والجاحود ، فيقول الله سبحانه : « إنا أنزلناه قرآناً عربياً لعلكم تعقلون . نحن نقص عليك أحسن القصص بما أوحينا إليك هذا القرآن وإن

---

(١) كان الكهان في الجاهلية يدعون أنهم يطلعون على الغيب بواسطة جن مسخر لهم

يسترق السمع فيعرفون عن طريقه ما كذب للناس في ألواح القدر ، والكاهن بدوره

يلقيه للناس في كلام مسجوع .

(٢) سورة الأنفال ، آية رقم : ٣١ .

كنت من قبله لمن الغافلين » (١) . وكذلك اتخذ القرآن القصص وسيلة من وسائل الهداية والإقناع ينفذ بها إلى القلوب ، ويفتح بها مغاليق العقول لتدخل إليها مفاهيم الدين الحنيف ، وتجنّب منها أباطيل الوثنية ، التي رسمت في النفوس . والقرآن الكريم لا يتخذ وسيلة من وسائل الإقناع إلا إذا كان لها قوة التأثير في قلوب العرب وعقولهم ، ومن أجل ذلك تنوع القصص في كتاب الله فجاء بقصص السابقين من الأنبياء والمرسلين ، « ولقد أرسلنا رسلاً من قبلك منهم من قصصنا عليك ، ومنهم من لم نقصص عليك » (٢) ، وذكر قصص البلاد والأمم الخالية ، « وتلك القرى نقصص عليك من أنبيائها » (٣) .

والقرآن الكريم جعل القصص وسيلة التفكير لمن أوتي العقل المفتوح فيقول : « فاقصص القصص لعلهم يتفكرون » (٤) . وفي قصص القرآن ماجاء على ألسنة الحيوان والطير ، ومن ذلك قوله سبحانه : « حتى إذا أتوا على وادى النمل قالت نملة يا أيها النمل ادخلوا مساكنكم لا يحطركم الطغيان وجنوده وهم لا يشعرون . فتبسم ضاحكاً من قولها ، وقال رب أوزعني أن أشكر نعمتك التي أنعمت علي وعلى والدي . وأن أعمل صالحاً ترضاه ، وأدخلني برحمتك في عبادك الصالحين . وتنفخ الصور فنفخها فقال ما لي لأرى الهدى أم كان من الغائبين . لأعذبه عذاباً شديداً أو لأذبحه أو لأبني سلطان مبین . فمكث غير بعيد فقال أحطت بما لم تحيط به وجئتكم من سبأ نبأ يقين » (٥) .

وإذا كان القرآن الكريم قد اعتمد على القصص كإحدى وسائل الهداية والتذكير والعبرة والتفكير ، فما ذلك إلا لأنه - وقت نزول القرآن - كان فناً منتشراً بين العرب ، يستمويهم ويشدهم إليه ، ويترك في نفوسهم أثراً

(١) سورة يوسف ، آيتان رقم ٢ ، ٣ .

(٢) سورة غافر ، آية ٧٨ .

(٣) سورة الأعراف ، آية ١٠١ .

(٤) سورة الأعراف ، آية ١٧٦ .

(٥) سورة النمل ، آيات ١٨ - ٢٢ .

لا يمحى (١). وحين أحس المشركون بخطر القرآن الذى سفه أحلامهم وأبطل معتقداتهم ، وانتشر بينهم دون أن يستطيعوا وقف زحفه ، وشدهم إليه دون أن يتمكنوا من صرف أنفهم عنه ، استعانوا عليه ، بسلاح ظنود مشابهاً وضرباً لما جاء به محمد بن عبد الله ، والتمسوا رواية القصص وحكاية الأساطير عند النضر بن الحارث ، لعلها تحول عجب الناس وإعجابهم القرآن ، أو تصرفهم عن الاستماع إليه . و « كان النضر من شياطين قريش تعلم من الحيرة أحاديث ملوك الفرس وأحاديث رستم واسفنديار ، فكان إذا جلس رسول الله صلى الله عليه وسلم مجلساً فذكر فيه بالله ، وحذر قومه ما أصاب من قبائحهم من الأمم من نقمة ، خلفه فى مجلسه إذا قام ، ثم قال : أنا والله يا معشر قريش أحسن حديثاً منه فهلهم إلى ، فأنا أحدثكم أحسن من حديثه ... وبماذا محمد أحسن حديثاً منى (٢) ؟ » ثم يقول سأنزل مثل ما أنزل الله . ولكن هيهات ! فكيف لأولئك الذين اتخذوا إلهو الحديث ليضلوا عن سبيل الله بغير علم أن يأتوا بمثل ما أنزل الله !

وقضى الإسلام على الوثنية وأساطيرها ، والجاهلية وخرافاتها ، والعصية القبلية وقصصها ، وأخذ المسلمون الأولون فى نسيانها أو تناسيها ، لأنها تخالف دينهم الجديد . وأسدل الستار على الكثير منها ، ولم يعودوا يقصونها على أطفالهم ، أو يحكونها لصغارهم : بل شرعوا يأخذونهم بتربية أخرى تتفق مع دينهم الخفيف ، وتسائر تعاليم الإسلام : وتتأى بهم عن تمجيد العادات الجاهلية أو تقليد التقاليد القبلية مما حرمة شريعة الله . وكان القرآن الكريم والحديث الشريف وتعاليم الإسلام أساس هذه التربية الإسلامية الجديدة لأطفال المسلمين ، ومركز الخططة التعليمية الناشئة من الجيل الذى نربى فى حجم الإسلام .

كانت أخبار الدين الجديد وقصصه حديث العامة وللخاصة ، فى المنتديات

(١) انظر . فى الرواية العربية ، صفحة ٤٨ - ٤٩ .

(٢) السير النبوية لابن هشام (القاهرة ١٩٥٥) ج ١ صفحة ٣٠٠ .

ومضارب الخيام على ألسنة الرجال ، ثم تنتقل إلى المنازل والدور ، فتسرى على الشفاه ليسمعها الأطفال . يسمع أطفال المشركين قصص التجمعات التي كتلها المشركون للصدى عن الدعوة الجديدة ، ووقف انتشارها ، وتعذيب أتباعها ، ثم تلوها حكايات تعظم هبل واللات والعزى ومناة وغيرها من آلهة المشركين . وتحكى الأمهات المؤمنات لأطفالهن عن النبي المرسل من عند الله ليخرج الناس من الظلمات إلى النور ، وعن الدين الذي طلع كالقمر الصادق يبدد غشاوة الجاهلية والوثنية . وتقص عليهم أنباء السابقين الأولين في الإسلام وما يلقونه من عنت المشركين وإرهابهم ، وتروى لهم بطولات الصبر وثبات العقيدة .

وتتشوق قلوب الأطفال إلى الإسهام في هذه البطولات ، وتنطلق خيالاتهم تنصور الرسول الكريم بطلاً أسطورياً يحول الظلام نوراً ، ويبدل خوف الناس أمناً ، ويقود العالم من الشر إلى الخير . يأتي بالمعجزات ، ويقهر القوى التي طالما تمثلت لهم بأنها لا تقهر . ينتصر على الكهنة والمشركين ، ويقهر الجن والشياطين ، وتقف اللات والعزى وكل الأصنام أمامه عاجزة لا تستطيع أن تناله بأذى . وينهر أطفال المسلمين وهم يسمعون أن بطلهم قد أسرى به من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى ، وقطع هذه المسافات الشاسعة في لحظات قصار . ويبلغ بهم العجب والإعجاب المدى حين يعرفون أنه استطاع أن يشق طريقه إلى السماء ، إلى العالم المجهول ، إلى مصدر القوة الذي لم يستطع أحد من آلهة الجاهلية أن يتصل به أو يصل إليه . وتتسع هالة النور المحيطة بالبطل فتد في نظر الأطفال من الشرق إلى الغرب ومن الأرض إلى السماء ، ويزدادون به إعجاباً وتقديساً ، ويندس فريق منهم بين الكبار في حلقات المسلمين ليروا بطلهم العظيم رأى العين ويسمعوا منه (١) .

وبتميل أطفال المسلمين في شوق إلى سماع القرآن سر المعجزة لبطلهم

(١) تاريخ التربية الإسلامية . أحمد شلبى ، ( القاهرة ١٩٥٤ ) صفحة ٢٩ .

العظيم ، وإلى حفظه وتعليمه ، فيذهب الذين شيوخا عن الطرق منهم إلى مجالس العلم وقراءة القرآن التي كان يعقدها الرسول أصحابه الأولين ، وكان يفعل ذلك على بن أبي طالب وعبد الله بن عباس ، بينما ينتظر جمهورهم الآباء حتى يعودوا ليستمعوا منهم إلى ما علمهم وأقرأهم الرسول العظيم (١) . ويشترك أطفال يثرب في استقبال النبي المهاجر إليهم بدينه من مكة عاصم الشرك ومقر الوثنية ، فقد أئثر أن الأطفال كانوا في انتظار بطاهم الذي سمعوا عنه الكثير من القصص والأخبار على السنة الذين سبقوا إلى الإسلام من أهلهم وذويهم ، فتأقوا إلى لقاءه شوقاً ، وخرجوا في اليوم المحدد لقدمهم إلى مشارف المدينة ليدون الأبصار ، أيهم يكون السابق إلى رؤية البطل الحبيب ، ويطول الانتظار وتشد المهاجرة ، ويظن الكبار أن شيئاً قد عاق الرسول الكريم فأخروا وعد وصوله ، ويعودون إلى الدور يحتمون من أفح الشمس وظي المهاجرة ، ويأبى الأطفال أن يتخاؤوا عن أماكن انتظارهم ، فبطاهم لن يخلف موعده ، وهو آت لا ريب ، وكيف يعوقه شيء وهو في نظرهم أسطوري يفعل المعجزات ويقهر كل القوى ! ! ويتحقق موعد البطل ويكون أطفال يثرب أول من يراه ، فيستقبلونه بالبشر والترحاب وينشدون له نشيد القودم :

طلع البدر علينا	من ثنيات الوداع
وجب الشكر علينا	ما دعا لله داع
أهنا المبعوث فينا	جئت بالأمر المطاع
جئت شرفت المدينة	مرحباً يا خير داع

وتزداد مع الأيام القصص والأخبار التي يابح الأطفال في سماعها عن رسواهم العظيم ويطاهم المحبوب ، يتابعون أخباره في شرق وأهنة ويعيشون معه فرحة كل انتصار ، وتتخاع قلوبهم الغضة أكل هزيمة . يتألمون حين يسمعون بهزيمة واحد وإصابة الرسول ، ولكن لا يصدق خيالهم ما حدث ويعيشون

(١) المصدر السابق .

على أمل انتصار آخر للباطل ، وتوالي الانتصارات وتكثر الغزوات ، ويسمع الأطنال في كل يوم قصة تحثهم عن بطولات جديدة حتمها المسلمون في حرب المشركين واليهود ، وتحدثت المعجزات على يد رسول المعجزات ، فيشغف الأطنال ببطاهم حباً ويزدادون به تعلقاً .

وبعد وفاة الرسول كان الآباء والأمهات والمعلمون المسلمون يزودون أجيال الأطنال التي لم تعاصر النبي الكريم بقصص عن حياته ، وسيرته ، ومعجزاته ، وأخلاقه ، وجهاده ، ومغازيه ، وقصص أخرى عن بطولات المسلمين الأولين من صحابته الذين أمهروا معه في نشر دعوة الإسلام ، فمنهم من استشهد في سبيلها ، ومنهم من ظل يواصل العمل على نشر الدين وبناء الأمة الإسلامية . قدوة يقتدى بها الخلف ، ومثل يُترسمها الأبناء والتابعون .

وبدأ القصاص يجلسون إلى الناس في المسجد من عهد عمر بن الخطاب ، ينصون قصص الرسول وسيرته وأخبار الأمم السابقة . وكان « نعيم الداري » أول من قص في مسجد الرسول صلى الله عليه وسلم ، وحين استأذن عمر في أن يذكر الناس بالقصص أبي عليه أول الأمر ، ثم أذن له في آخر خلافته بجملة واحدة يوم الجمعة . وبعد أن تولى عثمان بن عفان الخلافة أذن لجميع جلستين كل أسبوع بالمسجد (١) .

وكذلك كان أبو إسحاق كعب بن زافع (١) من أهم منابع القصص في ذلك الوقت ، فقد كان يهودياً يمتنع الإسلام على عهد أبي بكر أو عمر ، واستغل كعب معارفه الراسخة بالتوراة وأخبار ملوك اليمن السابقين ، وجعلهما مصدراً لقصصه في الإسلام .

وبعد خلافات على معاوية ورج كل فريق للمذهب بالأسلوب الذي يرتضيه . أما « علي » فكان يفتت ويدعو على من خالفه ، وأما « معاوية »

(١) انظر . فجر الإسلام . أحمد أمين ، صفحة ١٩٠ .

(٢) الملقب بكعب الأخبار ، توفي في حصر نحو سنة ٦٥٢ م .



فقد عين قصاصاً رسميين يؤمون المساجد بعد صلاتي الفجر والمغرب ،  
يتقصون الحكايات التي تنفق ودعوة معاوية ، ويرجون له ولحكمه ،  
وبدعون لآله وأهل الشام ، ونشر ذلك في جميع الأمصار التي نجت يده  
وحين خلع الأمر له وللأمويين من بعده ، اشتعلت العصبيات القبلية  
من جديد ، وعادت القصص الجاهلية المتصلة بتلك العصبيات تروى  
فتبعث الخلافات بين المسلمين ، وتقص أخبار الأيام والمعارك والثرات  
المتقدمة بين القبائل ، وتذكر العرب المسلمين بما قد نسوه منها في غمرة  
الإخلاص للدين .

وكان معاوية نفسه شغوفاً بالمسامرة ومعرفة أخبار الماضين ، فاستدعى  
« عبيد بن شربة الجرهمي » (١) من صنعاء اليمن واتخذته سميراً ، يسأله عن  
الأخبار الخالية والمالوك السابقين . وهال معاوية ما عند « عبيد » من العلم  
بذلك ، فاتخذ غلماناً يقيمون في دقائمه ما يذكره من سير الملوك وأخبارهم ،  
ووقائع العرب وأيامهم .

ونشط القصص الديني في عصر الأمويين نشاطاً ملحوظاً ، ومن أقدم  
المنابع في القصص الديني « وهب بن منبه » (٢) ، وكان فارسي الأصل ،  
واشتهر بمعرفة أخبار أهل الكتاب وروى القصص والأساطير . والمدونون  
العرب اتخذوه مصدراً لهم ، فرووا عنه كثيراً من أحاديث الأنبياء والعباد  
وأخبار بني إسرائيل . واتخذت « الفرق الإسلامية » القصص الديني وسيلة  
لتأييد اتجاهاتها ، اتخذ الخوارج يبررون به خروجهم على معاوية وعلى ،  
واتخذ الشيعة يستنبطون به العطف والتأييد لآل علي أصحاب المقتضية ،  
واتخذ الأمويون يحركون به عواطف أهل الشام ، ويذكرون شعورهم ضد  
الذين تهاونوا في الدفاع عن عثمان الخليفة القتيل .

---

(١) وضع لمعاوية « أخبار اليمن وشعرائها وأنسابها » نحو سنة ٦٨٠ م .

(٢) يعد من طبقة الثامنين ، ٦٤٦ - ٧٢٢ م .

ونشاط. القصص الديني والسياسي والتاريخي للكبار في ذلك العصر لا بد أن يترك آثاره الكبيرة على قصص الأطفال فتشط تبعاً له ، ويصوغ لهم الكبار قصصاً وحكايات في كل هذه الاتجاهات الدينية بأسلوب يلائمهم ، وبأفكار تناسب عقولهم وتندرج مع ثقافتهم لتثبت من عقائدهم ، وتدعم في أذهانهم المذاهب الدينية التي يعتنقها فؤادهم فتتمكن من قلوبهم وعواطفهم .

والذين دونوا التراث العربي في أواخر العصر الأموي وفي العصر العباسي ، وجهوا كل جهودهم إلى « أدب الكبار » ، ولم يهتموا بتدوين « أدب الأطفال » مما كان يروى ويحكى لهم من قصص وحكايات ، وتركوا المتأخرين من الباحثين يتخبطون في ظلمات الظن والاستنتاج والتخمين . ولم يسترع انتباه المدونين من « أدب الأطفال » إلا الأغنيات التي كان الكبار يرقصون بها الصغار . « وكان للعرب نصيب وفود من هذه المقطوعات الشعرية اشتهرت في أخبارهم ، وأثرت عنهم في مجالسهم ومنتدياتهم ومنازلهم ، وكانوا يتخذون هذا الرقص وسيلة ترفيه وتسليه للطفل ، وبجانب ذلك كانوا يبتغون به غرض جميل الحصال وحيد الفعال في ذهنه قبل أن يشند عوده ويكبر ، وقد تمكنت منه الأخلاق ونقشت في مخيلته الصفات ، وانطبعت في قلبه القدوة » (١) . ومن أغنيات الرقص للشيماء بنت حليمة السعدية وأخت الرسول الكريم من الرضاع ، وحاضنته مع أمها ، حين كانت ترقصه قولها :

هذا أخ لي لم تلده أُمِّي      وليس من نسل أبي وعمي  
فأنعم اللهم فيما تنمي (٢)

ودخل على الزبير بن عبد المطلب أخوه العباس وهو غلام فأقعدته في حجره ثم قال :

(١) الفناء للأستاذ عبد العرب ، دكتور أحمد عيسى (المطبعة الأميرية - بولاق سنة ١٩٣٦) صفحة ٣٠.

(٢) السير لابن هشام ، ج ١ صفحة ١٣٦ .

إن أخى عباس عفو ذو كرم      فبه عن العوراء إن قبلت صمم  
يرتاح للمجد ويوفى بالذمم      وينحر الكوماء في اليوم الشمم  
أكبر بأعراقك من خال وعم (١)

أودخلت على الزبير ابنته أم الحكم فقال :

يا حبذا أم الحكم      كأنها ريم أجم  
يا بعلمها ما يشم      ساهم فيها فمهم (٢)

جبرى أن أعرابية كانت ترقص ولدها ، وتقول :

يا حبذا ربح الولد      فربح الخزامى في البلد (٣)  
أمكننا كل ولد      أم لم يلد قبل أحد (٤) ؟  
وكانت فاطمة رضى الله عنها ترقص الحسين فتقول :  
إن بنى شبه النبي      ليس شبيهاً بعلى (٥)

والحسن البصرى كان يرقص ابنته فيقول :

يا حبذا أرواحه ونفسه      وحبذا نسيمه وملحه  
والله يبقيه لنا ويحرمه      حتى يجر ثوبه ويلبسه (٦)

ومن الأغنيات التي تدل على حب البنات قول أعرابية وهي ترقص بنتها :

وما على أن تكون جارية      نكنس بنى وترد العارية  
تمشط رأسي وتكون الغالية      وترفع المايط من خماريه  
حتى إذا ما بلغت ثمانية      رديتها ببردة بمانية

(١) الأما لأبي على فقال ، ج ٢ صفحة ١١٧ .

(٢) المصدر السابق .

(٣) الخزامى : نبت زكى الرائحة .

(٤) المقد الفريد ، لابن عبد ربه ، ج ١ صفحة ٢٨٧ .

(٥) المصدر السابق .

(٦) للدارى في الدارى لابن النديم ، صفحة ٣٥ .

زوجتها مروان أو معاوية أصهار صدق ومهور غالية (١)

وتوسع العرب في أغنيات ترقيص الأطفال ، فبثوا فيها أغراضاً أخرى غير نسلية الصغار والترفيه عنهم بالنغم والرقص ، وأسندوا بها مآرب يخفونها فيها وكانت تلوح لهم ، كالملاح ، والدم ، واللوم ، والعتاب ، والتبكيك ، والتفريع ، والاعتذار ، والتعريض ، وحين تتخذ أغنيات الترقيص متاراً لهذه الأغراض تخرج بها عن عالم أدب الأطفال ، لأنها لم تعد خالصة لهم .

ومن أمثلة الأغنيات التي تضمنت للعتاب ما قالته أعرابية حين مر بها زوجها بعد حول ، وكان قد هجرها إلى زوجة أخرى ، لأنها ولدت له بنتاً ، فأخذت ترقص بنتاً وتقول :

ما لأني حمزة لا يأتينا      يظل بالبيت الذي يلينا  
غضبان ألا نلد البنينا      نالقه ما ذلك في أبدينا  
وإنما نأخذ ما أعطينا (٢)

ومن أمثلة التعريض ما يروى من أن العجلان بن سحبان وائل كان يرقص ابنته ويقول معرضاً بزوجته :

وهبتُها من قلق نطاقها      مشمر عرقوبها عن ساقها (٣)  
يكثر في جيرانها إحداقها

فأخذت الزوجة الطفلة الصغيرة وقالت تعرض بزوجها وهي يرقصها :

وهبتها من شيخ سوء أنكد      لا حسن الوجه ولا مسود

(١) محاضرات الأدباء ، الراغب الأصماني (القاهرة سنة ١٢٨٢ هجرية) ، ج ١ صفحة ١٧٥ .

(٢) البيان والتبيين ، الجاحظ ج ١ صفحة ١٠٤ .

(٣) كان حزامها تلفاً لنعاقها .

يَأْتِي الْأَمْرَ بِالْدَوَامِ الْأَبَدِ      وَلَا يَبَالِي جَارِهِ إِنْ يَسْتَدُ (١) هـ  
فَأَخَذَ الْأَبَ الطِّفْلَةَ وَأَرْقَصَهَا وَقَالَ :

وَهَبْتُهَا مِنْ ذَاتِ خَلْقٍ سَلَفَ قَمْعٍ      تَوَاجَهَ الْقَوْمُ بِوَجْهِ أَخْطَعِ (٢)  
مَنْ بَعْدَ بَيْضَاءَ لِسَوَايَ أَرْبَعِ      يَا لَهْفِي مِنْ يَدِّكَ لِي مَوْجِعِ (٣)

---

(١) الأبد : الأبدية .

(٢) السلف : السليطة .

(٣) البضاء : الشمس - أربع جمع ربع المنزل . البيان والعيون ، ج ٣ صفحة ٢٠٨ .

## العناصر الأجنبية في أدب الأطفال عند العرب

كان دخول الشعوب الأجنبية في المجتمع العربي بعد الفتح الإسلامي لهذا أنما بانفتاح الباب على مصراعيه لقصص الأطفال العرب وحكاياتهم . ذلك أن للشعوب التي فتح العرب بلادها أو دخلت في الإسلام من فارسية ، ورومية ، ومصرية ، وبربرية ، وإسبانية ، وهندية ، رصيداً ضخماً من التراث القصصي ، والأساطير ، وتاريخ الأبطال ، والملاحم ، والخرافات ، وقصص الحيوان . ومن الطبيعي إذا امتزج شعبان أن يتبادلا الثقافات والقصص . والتاريخ والقصص أول ألوان المعارف تداولاً بين الشعوب عند اتصالها ، ثم تأتي بعد ذلك وفي مرحلة تالية ترجمة العلوم ونقل الفلسفات (١) .

والذي لا شك فيه أن الأطفال من أبناء العرب في العصور الأولى لبناء الدولة العربية الإسلامية الكبرى ، كانوا أكثر حظاً من الكبار في تلقي هذا التراث القصصي الضخم . فقد قام على خدمتهم الرقيق الأجنبي الذي اجتلبه العرب من البلاد المفتوحة ، وكان كثيراً كثره مفرطة بين عبيد وإماء ،

---

(١) في الرواية العربية ، صفحة ٢٩ .

حتى ليروى أن الزبير بن العوام مثلاً خلف وحده ألف عبد وأمة (١). وغصت بهم الدور والقصور ، ولم يكن هناك بيت يخلو من الجوارى يقمن على تربية الأطفال العرب . ثم اتخذهن العرب سرارى وزوجات ، وتوسعوا في ذلك حتى غابن على العربيات الحرائر . وخلق بورثة الشعوب صاحبة التراث القصصى العظيم من أساطير ، وملاحم ، وخرافات يونانية ، وقصص الحيوان ، والجائاكا ، والبنجاتانرا ، والرامايا الهندية ، وهزار أفسان الفارسية ، وقصص الجن والسحرة واللصوص والسطار والفكاهة المصرية ، أن يحكين للأطفال الذين يقمن على هدهدتهم وتربيتهم القصص الممتع والحكايات الساحرة .

وأخذ الخيال العربى فى استيعاب ما يهاجر إليه من قصص وحكايات ، وشرع يتذوق ما يستورد له من خرافات وأساطير ، تتمثلها العواطف ويعدل فيها الذوق المحلى . ثم كانت الانطلاقة الكبرى للخيال العربى فى هذا المجال بعد ترجمة كتاب « كليلج ودمنج » الذى خرج إلى العربية باسم « كليلة ودمنة » ، وكتاب « هزار أفسان » من الفارسية الذى خرج إلى العربية نواة « لألف ليلة وليلة » . فأضاف الخيال العربى إليهما ونسج على منوالهما ، فألف سهل بن هارون كتاباً سماه « ثعلة وعفراء » ، وكتب على بن داود كتاباً سماه « كتاب النمر والثعلب (٢) » وحاكى إخوان الصفا كليلة ودمنة فى رسائلهم ، ونقلوا هذه الحكايات الأدبية من مغزاها الاجتماعى والسياسى والشعوبى إلى الميدان الفلسفى . وكتب على منواله الشريف بن الهبارية كتابه « الصادح والباغم » (٣) ، وتأثر به محمد بن قاسم بن أحمد بن ظفر فى كتابه « سلوان المطاع فى عدوان الأتباع » .

(١) مروج الذهب ، لعمودى ، ج ٤ : صفحة ٢٥٤ .

(٢) لم يصل إلينا شيء من هذين الكتابين . انظر الفهرست لابن النديم ، ص ١١٨-١١٩ .

(٣) قصص الحيوان فى الأدب العربى . د . عبد الرزاق حميد : صفحة ١٣٧ .

أما ترجمة كتاب « هزار أفسان » فقد كانت نواة لما عرف بعد ذلك العربية بكتاب « ألف ليلة وليلة » سيد مصنفات النسلية لقرون عديدة (١). ثم كانت « المقامات » بأصالتها العربية، في كل جلسة من الجلسات تلتقى مقاماً على شكل حكاية قصيرة يسودها شبه حوار درامى ، وتحتوى على مغامرات يروىها راو عن بطل يقوم بها (٢). ويكتب « الجاحظ » حكايات عن البهلاء ونواديرهم . ثم تأتى « الرسائل »، فيكتب أبو عامر أحمد بن شهيد الأندلسى « رسالة النوابع والزوايع » يرحل فيها إلى عالم الجن ويلتقى بشياطين الشعراء السابقين، ويكتب أبو العلاء المعرى « رسالة الغفران » يحكى فيها رحلة متخيلة في الجنة والموقف في النار . ثم يبدع الفيلسوف العربى ابن طفيل فيكتب قصة « حى بن يقظان » وهى قصة طفل ربه غزاة حسبه ولدها المفقود . وقد ارتفعت بالقصة بعض جوانبها الفنية إلى التضج القصصى سواء فى الشرح أو الإقناع بالأحداث، وقد عدلها بعض نقاد أورربا خير قصة كتبت فى العصور الوسطى جميعاً (٣). ثم تلا ذلك الملاحم الشعبية من سيرة سيف بن ذى يزن، إلى الهلالية، أو قصة عنتر بن شداد، والأميرة ذات الهمة، وأحمد الدنف، وعلى الزبيق، وغيرها كثير وكثير .

والخيال الخصب الذى يستوهب كل هذه الألوان القصصية والملاحمية لا بد أن تمتد ظلاله ويترك آثاره ويظهر صداه فى عالم « أدب الأطفال » فيثريه بالقصص والحكايات والأساطير والخرافات . ولكن الأدباء والفنانين والمدونين للتراث شغلوا جميعاً بإرضاء الحاجات الفنية للكبار، ونسوا فى التزامهم على بريق المجد الأدبى وإغرائه حاجات الصغار العاطفية والخيالية، فلم يكتب كاتب منهم فناً خاصاً بالأطفال . ولم يدون أحد من مدونى التراث

(١) لمزيد من التفصلات عن أصل ألف ليلة وليلة، انظر : ألف ليلة . الدكتور سهر القلبرى

ص ٨٧ - ١٣٠ .

(٢) من أشهرها مقامات بدیع الزمان المعزافى ، والقاسم بن عل الحريرى .

(٣) لمزيد من التفصيل انظر : الأدب المقارن للدكتور محمد غنيمى هلال ص ٢١٧-٢٢٢ .



ما كان يحكى للصغار من قصص و حكايات يصوغها ويحكيها لهم الكبار .  
و « شهرزاد » نفسها صاحبة الخيال القصصى الرائع جعلها مبدعها تتم بحاجة  
الزوج العاطفية والخيالية فتحكى له ٢٦٤ حكاية فى « ألف ليلة وليلة » ؛  
ولا تحكى لأطفالها الذين أنجبهم من « شهریار » قصة واحدة . والأمر الطبيعى  
الذى يجعل من شهرزاد شخصية أسطورية صادقة مع نفسها ، أنها وقد منحت  
هذه الموهبة القصصية الخلاقة ؛ وذلك الخيال الواسع لا بد أن تضمنى على  
أبنائها قدرأ منه استجابة لرغبات الطفولة - وهى الأم - وإرضاء لحاجات  
الخيال عند الصغار . غير أن مبدأ التمرکز حول إرضاء الرجال كان جو العسر  
فسجل ما دار حوله ، ودون ما جرى فى عالمه ، وأهمل ما دار فى العوالم  
الأخرى وخاصة عالم الأطفال .

ولا ريب فى أن قصص كلباء ودمنة ، وألف ليلة وليلة ، والمقامات ،  
والرسائل ، وقصة حى بن يقظان ، والملاحم الشعبية كانت منذ ظهورها  
مصدرأ من أغنى المصادر « لأدب الأطفال » يستمد منها خيالاته التى امتعت  
الأجيال من أطفال العرب ، وأغنت عواطفهم ، وأثرت خيالهم بقصصها  
العظيم . لكن أدب الأطفال ظل محصورأ بين جدران المنازل والقصور  
لا يخرج عن محيط الطفل ، ولا تخطه أقلام المدونين ، وترفع عن صوغه  
الأدباء خوفاً على مجدهم الأدبى وقد رأوا المهانة تنزل بمعالم الصبية حتى لم تعد  
تقبل شهادته عند بعض الفقهاء . وظل « أدب الأطفال » فى اللغة العربية تتناقله  
الشفاه ، فيضيع منه الكثير ويضاف لإيئة الكثير ، ومن ثم أصبح قبل عصرنا  
الحديث يدور فى فلك الأدب الشعبى .

## أَدَبُ الْأَطْفَالِ وَالْمَنْهَجُ الْعِلْمِيُّ عِنْدَ الْعَرَبِ

إذا كان واقع التراث العربى القديم يؤكد عدم اهتمام الأدباء العرب بالتأليف للأطفال، وإذا كان مدونو التراث لم يلقوا بالاً إلى تدوين ما كان منتشرأ بين الأطفال والأمهات والمربيات من قصص وأساطير وحكايات، فإن الوجه الآخر للحقيقة يشير إلى أن العلماء والمفكرين والفلاسفة وولاة الأمر من العرب، على مر العصور، قد قدروا لأدب الأطفال قدره فى تربية الناشئة، ونظموا إلى أهمية هذا اللون من الأدب فى تقويم أخلاق الطفل، وتعويده السلوك الحميد، وتكوين الخيال عنده بالمثل، والقذوة، بالإحسان وتقاسم الخبرة، والتجربة، إلى جانب ما يمد به الطفل من المتعة والتسلية الرفيعة، فنصوا عليه فى مناهج التعليم والترفيه التى نادوا بها، وجعلوه مادة أساسية تروى للطفل وتحكى له شفاهاً.

يبعث عمر بن الخطاب إلى ساكنى الأمصار كتاباً يحدد فيه منهج التعليم العلمى والثقافى لأطفال المسلمين فىقول: «أما بعد، فعلموا أولادكم السباحة والفروسية، ورووهم ما صار من المثل وحسن من الشعر (١)». ومعروف أن لكل مثل قصة مضربه، ولا يمكن أن يروى المثل للأطفال دون ذكر هذه القصة فى أسلوب يناسب عقولهم ويلائم تفكيرهم كى يقيسوا عليه حين

يفضون مثلاً لما يروونه في الحياة من أحداث مشابهة لمضربه . ولكل قصيدة من الشعر مناسبة ، ولا تروى القصيدة بدون معرفة هذه المناسبة ، ولمحة عن حياة قائلها . وقد كان العرب ولا ريب في عصر عمر على علم بقصة كل شاعر ، ومناسبة كل قصيدة ، وقصة كل مثل ، يحكونها للأطفال وهم يروونهم ما سار من المثل وحسن من الشعر ، تنفيذاً لمنهج عمر في تثقيف أطفال العرب المسلمين .

وعتبة بن أبي سفيان ، والى مصر من قبل أخيه معاوية ، ويوصى مؤدب ولده فيقول : « ليكن إصلاحك بنى لإصلاحك نفسك » ، فإن عيوبهم معقودة بعيبك ، فالحسن عندهم ما استحسن ، والقبيح عندهم كما استقبح ، وعامهم سير الحكماء وأخلاق الأدباء (١) . . . . ، وسير الحكماء هي قصص التراجم وأحداث الحياة . وطبيعي أن المؤدب لن يذكر للطفل خلق الأديب مجرداً دون أن يدلل عليه بأحداث ومواقف تطبيقية لكل خلق يتعرض له . فعتبة بن أبي سفيان في وصاته أدخل « أدب الأطفال » في المنهج التعليمي الذي رسمه لتربية ابنه ، وإن كان قد قصره على القصص التاريخي وقصص التراجم .

وكان هشام بن عبد الملك الخليفة الأموي أكثر تحديداً في المنهج الذي رسمه لسليمان الكلبي مؤدب ولده حين قال له : « إن ابني هذا هو جلدة ما بين عيني ، وقد وليتك تأديبه ، فعليك بتقوى الله ، وأد الأمانة . وأول ما أوصيك به أن تأخذه بكتاب الله ، ثم روه من الشعر أحسنه ، ثم تخلل به في أحياء العرب فخذ من صالح شعرهم ، وبصره بطرف من الحلال والحرام والخطب والمغازي (٢) . ورواية أحسن الشعر كما سبق ، فيه قصة مناسبة الشعر وقصة حياة الشاعر . والتخلل في أحياء العرب يتطلب المعرفة بتاريخ الحى وأيامه وتراجم رجالاته وفروسانه . أما المغازي فهي قصص الحروب والبطولات

(١) عيون الأخبار لابن قتيبة ، ج ٢ صفحة ١٦٦ .

(٢) محاضرات الأدباء لمرآة الأسباني ( القاهرة ١٢٨٧ هـ ) ، ج ١ ص ٢٩ .

التي خاضها الرسول الأمين وصاحبه ؛ ولكل غزوة قصة ؛ ولكل شهيد حكاية ؛ ولكل معركة رواية . وما أكثر ما تسحر الأطفال قصص بطولات المحاربين والفرسان . وكل أولئك أجناس من « أدب الأطفال » .

وهارون الرشيد الخليفة العباسي في القرن الثامن يضع « أدب الأطفال » ضمن المنهج التعليمي الذي يخططه لخلف الأحمر مؤدب ولده وولي عهده الأمين ، ويجعل القصص تالية للقرآن الكريم مباشرة فيقول : « يا أحمر ، إن أمير المؤمنين قد دفع إليك مهجة نفسه ، وثمره قلبه ، فصبريدك عليه مبسوطة ، وطاعته لك واجبة ؛ فكن له بحيث وضعتك أمير المؤمنين : أقرئه القرآن وعرفه الأخبار ، وروه الأشعار (١) . . » ؛ وخلف الأحمر خير من يعرف الأخبار ويروها ، ويقص القصص ويحكىها ؛ فهو من أعمدة الرواية العربية ، كان يحفظ قصص الجاهليين وأيامهم ؛ ويروي شعرهم وما يؤثر عنهم ، حتى صار يقول الشعر فيجيده وينحله الشعراء المتقدمين فلا يتميز من شعرهم لمشاكاة كلامه كلامهم (٢) .

وأبرز الإمام الغزالي في القرن الحادي عشر أهمية « أدب الأطفال » في تربية الصغار ؛ فكتب في الفصل الخامس « بيان الطريق في رياضة الصبيان في أول نشوئهم ووجه تأديبهم وتحسين أخلاقهم » (٣) يقول : إن الطريق في رياضة الصبيان من أهم الأمور وأوكدها ، والصبي أمانة عند والديه ، وقلبه الطاهر جوهرة نفيسة ساذجة خالية من كل نقش وصورة ، وهو قابل لكل ما ينقش ، ومائل الى كل ما يمال إليه ، فإن عود الخير وعلمه نشأ عليه وسعد في الدنيا والآخرة ، وشاركه في ثوابه أبواه وكل معلم له ومؤدب . وبعد أن يبيض الغزالي الفيلسوف والمجتهد في بيان الطريق لتربية الطفل في المرحلة الأولى ، مرحلة التقليد والتأقن ، وهي من أهم المرحلة في الحياة

(١) المحاسن والمساوي للبيهقي ( إبيسليك ١٣٢٠ هـ ) ، ص ٦١٧ .

(٢) انظر : الشعر الشعراء لابن قتيبة ص ٩٦ ؛ والعقد للفريد ج ٣ ص ١٠٧ .

(٣) إحياء علوم الدين للغزالي ( القاهرة ١٢٨٩ هـ ) ، ج ٣ صفحة ٦٢ - ٦٤ .

الإنسان من حيث تحديد الشخصية والخلق ، ينتقل إلى المرحلة التالية وهي مرحلة التعليم فيقول : « ثم يشتغل في المكتب فيتعلم القرآن ، وأحاديث الأخبار ، وحكايات الأبرار وأحوالهم ، لينغمس في نفسه حب الصالحين ، ويحفظ من الأشعار التي فيها ذكر العشق وأهله .. » (١) .

ومن مذهب الغزالي في التربية نتبين أنه جعل أحاديث الأخبار وحكايات الأبرار وأحوالهم إحدى الوسائل التعليمية ، وخاصة من الناحيتين الدينية والخلقية ، وجعلها سبيلاً لغرس الخلق القويم في النفوس ، وتهذيب السلوك بالقدوة الصالحة ، وجعل تعلم هذه القصص بالسماع أو القراءة من أحسن أساليب الترفيه لشغل أوقات الفراغ عند الصبي ، وإبعاده عن العبث والمجون . وكذلك يطالب مذهب الغزالي في التربية بمنع الصغار من قراءة أو سماع الأدب المثير كقصص الحب الحادة والعاشقين الموليين بالغرام ، وذلك محافظة عليهم من الفساد . ويذكرنا ذلك بما جاء في كتاب « الجمهورية » لأفلاطون من ضرورة تطهير القصص والأشعار وحتى الأنغام الموسيقية التي يحفظها الصغار ، فأكدوا للمحافظة على أخلاقهم من التماسد . كما يذكر بما قاله « جون ديوى » الفيلسوف والمربي الأمريكي الذي عاش في القرن العشرين ، بأن للمدرسة ثلاث وظائف رئيسية . هي تطهير المعلومات ، وتنظيمها ، وتبسيطها حتى تناسب عقول الصغار (٢) .

والغزالي لم يقف عند القصص والحكايات كوسيلة للتعليم والترفيه ، بل نبه إلى أهمية اللعب للصغير ، وبين ما للعب من قيمة كأداة تساعد على تربية الصغير وتعليمه والترفيه عنه . وكوسيلة يعبر بها للصغير عن فطرته ، وكصمام أمن ينفذ منه ما يتراكم على الطفل من متاعب أثناء الدروس فيقول : وينبغي أن يؤذن للصبي ، بعد الانصراف من الكتاب ، أن يلعب لعباً جميلاً

(١) المصدر السابق ، ج ٣ صفحة ٦٤ .

(٢) انظر : مذاهب في التربية : بحث في المذهب التربوي عند الغزالي : فتحة سراجان

(القاهرة ١٩٥٦) ، صفحة ٥٩ - ٦٠ .

ويستريح إليه من تعب المكتب بحيث لا يتعب من اللعب ، فإن منع الصبي من اللعب وإرهاقه إلى التعلم دائماً يمت قلبه ، ويبطل ذكاءه ، وينقص عليه العيش حتى يطلب الحيلة في الخلاص منه (١) . ومن ثم نجد أن اللعب كالقصص والحكايات عند الغزالي ، ليست وسيلة للترفيه فحسب ، بل جعلها وسائل لتعليم الأطفال .

مثل هذا الاهتمام الكبير من الخلفاء والمفكرين العرب بتعليم الصغار القصص والحكايات ، والتراجم ، ومير الصالحين ، يعطينا الثقة بأن نوكد أن « أدب الأطفال » كان مزدهراً في اللغة العربية في عصورها المختلفة ، ولم يقتصر دوره على التسلية بين جدران المنازل والدور ، بل امتد إلى المدارس وأماكن تعليم الأطفال ، كوسيلة تربوية للتعليم ، وأداة للترفيه وشغل أوقات الفراغ عند التلاميذ الصغار . وعدم تدوين نصوصه قد يدل على استهانة المدونين بشأنه كما استهانوا بالأدب الشعبي ، أو لعلمهم اكتفوا بتدوين أكثر مصادر « أدب الأطفال » في أدب الكبار .

وجدير أن يذكر في هذا المقام أنه إذا كان علماء العرب والمسلمين وفلاسفتهم وولاة الأمر يهتمون في العصور المشرقة للدولة الإسلامية قد شغلوا أنفسهم بوضع مناهج محددة لتربية الصغار ، وتعليمهم ، وتهذيب أخلاقهم ، وتقوية عقيدتهم ، وإذا كانوا قد توفروا على تحديد نواحي المعرفة أو المنهج العلمي الذي يجب تزويد الصغار به ، والطريقة التي ينبغي أن تقدم بها فروع المعرفة إليهم ، وإذا كانت الغاية التي رسموها هدفاً لتعليم الصغار لم يجعلوها ضيقة الأفق أو محصورة الوجهة ، بل كانت متعددة الأوجه والنواحي فشملت الناحية العلمية ، والدينية ، والخلقية ، فلم يهتموا بالناحية الثقافية ، والترفيهية ، والعملية كالتعليم بالقصص ، وتنمية الجسم وترويضه بالسباحة والرمية وركوب الخيل ، وجلب السرور والبهجة باللعب .

وفي الوقت الذي كان الطفل العربي المسلم يلقى كل هذا الاهتمام : نجد  
على الطرف الآخر من العالم ، طفل أوروبا ، يماثل من الحرمان التربوي والجذب  
التعليمي والمخطط الثقافي والترفيهي . ثم دار الزمن دورته ، وانقلبت تيارات  
الحضارة في العالم ف وقعت البلاد العربية تحت نير التفتك ، ثم أطبق عليها  
الاستعمار التركي ، فمزحها عن العالم ، وجردتها من تراثها العلمي والفكري ؛  
وحال القضاء على مقومات الثقافة والحضارة والشخصية عندها ، فأصيبت  
بالشلل والركود والتأخر ، والذي لا ريب فيه أن فترة الظلمة الفكرية والسياسية  
والاجتماعية التي عاشتها البلاد العربية ، والفقر المادي والنفس والعاطفي الذي  
غرق فيه قد انعكست آثارها وتغلغل أصدائها في أدب الأطفال ، فظهرت  
حكاياته المخيفة المفزعة التي تصور فزع الشعب وخوفه ، ونسجت قصصه من  
ظلمات الجور والعسف والعذاب التي يعيش فيها الكبار : وهم الذين  
يصنعون حكايات الصغار ! !

## أَدَبُ الْأَطْفَالِ

### فِي الْعَالَمِ الْعَرَبِيِّ الْحَدِيثِ

ظلت القرون تتوالى وأقلام الكتاب والمدونين العرب بمنأى عن « أدب الأطفال » لا يسجلون منه شيئاً باللغة العربية ، ولا يفردون له كتاباً ، حتى عصر النهضة الحديثة . ومن المصادر التي توفرت للبحث حتى الآن يمكن الترجيح بأن أول مادون باللغة من « أدب الأطفال » لم يكتبه عربي ابتداءً ، وإنما ترجم من اللغة الإنجليزية ، وذلك أن رائد النهضة التعليمية العربية في العصر الحديث « رفاة رافع الطهطاوى » أدخل قراءة القصص والحكايات في منهج الدراسة لتلاميذ « مدارس المبتدیان » - المرحلة الابتدائية - على عهد محمد علي بمصر . وكان هذا المنهج موزعاً « بقانون ثامه » المرتب من طرف شور المدارس (١) ومعروف أن الطهطاوى تعلم في الأزهر ثم نشرف في باريس أوائل القرن التاسع عشر .

وكان « أدب الأطفال » قد قطع شوطاً كبيراً في نهضته بفريسا بعد أن ظهر مدوناً لأول مرة العلم الغربي على يد الشاعر الفرنسي « تشارلز بيرو Charles Perrault » عام ١٦٩٦ ، فقد كتب ثمانى قصص خيالية للأطفال بعنوان « حكايات أمى الأرزنة : Contes de ma Mère l'Oye » وسجل بيرو بهذا الكتاب نقطة البداية لأدب الأطفال المدون في العالم الحديث ، وفقى الكتاب الأوروبيون على أثره فكتبوا للأطفال . وشهد المبعوث العربي الشيخ

(١) انظر: تاريخ التعليم في مصر - محمد علي الدكتور أحمد عزت عبد الكريم (القاهرة ١٩٣٨)



رفاعة الطهطاوى اهتمام للكتاب الفرنسيين « بأدب الأطفال » ، وعرف قدره فى تربية الصغار والترفيه عنهم ، فلما عاد إلى وطنه ووكل إليه أمر التعليم فى مصر ، وهم على علم بما يعانى به الأطفال العرب من جذب فى الخيال ، وفقر فى التسلية الرفيعة ، وقمحط فى الترفيه الراقى ؛ استعان بكتب الأطفال الأجنبية ، وأمر بترجمتها ليقرأها التلاميذ المصريون . وكان رفاعة جاداً فى أن يستعين فى سياسته التعليمية بما يوضع أو يترجم من كتب حديثة . ومن ذلك ما كتبه لوكيل الحكومة المصرية المقيم فى لندن - سالحدار إبراهيم باشا - فى ١٦ ربيع ثان عام ١٢٤٣ هـ بأن « يرسل كتباً مطبوعة ومؤلفة للصغار التلاميذ بحيث تميل أذهانهم إليها (١) » . ولم تمض سنوات حتى كانت فى أيدي التلاميذ كتب فى الجغرافيا وأطالس ، وكتب فى الأخلاق ، والحساب ، والهندسة ، وكتب تدعى « حكايات الأطفال » (٢) ؛ وه عتلة الصباغ (٣) ، وكانت كلها تدرس بمدارس الابتدائيان فى أوقات مختلفة (٤) .

لكن الومضة التى ظهرت فى عالم « أدب الأطفال » العرب بفهم المربي الكبير رفاعة الطهطاوى لاحتياجات الطفولة العاطفية والخيالية والترفيهية سريعاً ما خبت بموته ، ولم تجد الخطوة الرائدة التى خطاها الطهطاوى أحداً يترسبها من الذين تولوا أمر التعليم من بعده . فلم تكن رعاية الأطفال من الناحية النفسية أو الترفيحية تدخل فى حسابهم . خاصة وقد أصيبت سياسة مصر التعليمية بانتكاسات متتالية بعد عصر الطهطاوى . وبدأت ذبالة من ضوء فى عالم الأطفال الفرنسيين الذين يتعاملون فى المدارس العربية حين ترجم الألب بونا وتوتورا جيره ررو اليسوعى عام ١٨٨٣ بعض الأمثال والتقصص المتداولة والمشهورة

(١) انوثائق التاريخية لمصر محمد على دفتر ٣١ معية ص ١٥ رقم ٢٤ .

(٢) ترجم هذا الكتاب مترجم يسمى عبد اللطيف أفندى وكان منشورة الأولى الابتدائية .

(٣) كان يصرف هذا الكتاب ثقتين الأولى والثانية .

(٤) انظر : تاريخ التعليم فى عصر محمد على ، صفحة ١٨٠ - ١٨١ .

عند الغربيين إلى اللغة العربية ، في كتاب أدبي أخلاقي بعنوان « لطائف الأقوال في القصص ، الأمثال » ؛ وذلك لإفادة الطائفة المتقدمين من الفرنسيين في المدارس العربية (١) ، وقد أخرجته في جزأين يضمّان اثنتين وستين قصة ومثلاً . ثم عادت الظلمة تخيم على عالم « أدب الأطفال » في البلاد العربية من جديد حتى بدد كسفاً منها أمير الشعراء أحمد شوقي .

### أول مؤلف لأدب الأطفال

#### في العالم العربي الحديث

وإذا كان رفاة الطهطاوى أول من قدم للأطفال العرب أدباً مدوناً بالعربية وإن كان مترجماً عن الإنجليزية ؛ فإن أمير الشعراء أحمد شوقي أول من ألف أدباً للأطفال باللغة العربية ؛ وظروف اهتمام شاعرنا الكبير بهذا اللون من الأدب تماثل ظروف الطهطاوى ؛ فقد ظهر اهتمام شوقي بهذا الفن بعد دراسته في فرنسا ، وبعد اطلاعه على « أدب الأطفال » المكتوب هناك (١) ضمن ما قرأه واطلع عليه من فنون الآداب المستحدثة التي كان شوقي يسعى إلى التعرف عليها بإحسان الشاعر ، وذوق المجدد ؛ ليطعم الأدب العربي ، ويضيف إليه ما نقص منه ، ويستحدث فيه ما يوائم ذوقه وميوله . وبعد أن أطلع شوقي على الآداب الفرنسية ؛ ورأى فنونها العديدة ، واختلف إلى المسارح الغنائية والتمثيلية في باريس ، وتردد على مقهى « داركو » مقر ندوة الشاعر الرمزي « فرلين » (٢) ، وأدرك ببصيرته النافذة وعواطف الشاعر فيه حركات التجديد بين الشعراء الفرنسيين ، فكر في أن يطلق شعره من عقالة الذي يشده إلى الشعراء الكلاسيكيين في العربية ، ورأى أن يجري في أثر الثقافة الغربية ، وأدرك بأن هناك جديداً ينبغي أن يتأثر به شعراء العربية ، وأن هناك فناً مستحدثة يجب أن نجد لها مكاناً في الأدب العربي . واقتنع بأنه لابد أن

(١) من مقدمة للكتاب بقلم المترجم ، مطبعة الأباء المرسلين اليسوعيين ببيروت .

(١) انظر : مقدمة الطبعة الأولى للشوقيات بقلم أحمد شوقي ١٨٩٨ .

(٢) انظر أبي شوقي لحسن شوقي ( القاهرة ١٩٤٧ ) صفحة ١٠٥ .

يجرب موهبته للشعرية في هذه الفنون ، ومن ثم راد طريقاً جديداً في الشعر العربي ، مستفيداً بما قرأه لفيلسوف هيجو ، ولا مرتين ؛ ودى موسيه ، ولا فونتين ، وغيرهم من شوامخ الشعراء والأدباء الفرنسيين ، فكتب الملاحم ، والفرعونيات ، والمسرحيات الشعرية ، ونظم الأناشيد والأغنيات والقصص على ألسنة الحيوان والطير للأطفال .

وكان شوقه بأغنياته وقصصه الشعرية التي كتبها على ألسنة الطير والحيوان للصغار رائداً لأدب الأطفال في اللغة العربية ، وأول من كتب للأحداث العرب أدباً يستمتعون به<sup>١</sup> ويتذوقونه (١) . ويقول شوقي عن الحكايات والأغنيات التي كتبها للأطفال (٢) ، « وجربت خاطري في نظم الحكايات على أسلوب ولا فونتين ، الشهيرة ، وفي هذه المجموعة شيء من ذلك ، فكنت إذا فرغت من وضع أسطورتين أو ثلاث أجتمع بأحداث المصريين وأقرأ عليهم شيئاً منها فيفهمونه لأول وهلة ؛ ويأمنون إليه ويضحكون من أكثره . وأنا أستبشر لذلك ؛ وأتمنى لو وفقني الله لأجعل للأطفال المصريين مثلاً جعل الشعراء للأطفال في البلاد المستحدثة ؛ منظومات قريبة المتناول يأخذون الحكمة والأدب من خلالها على قدر عقولهم . والخلاصة أنني كنت ولا أزال ألقى في الشعر على كل مطلب وأذهب من فضائه الواسع في كل مذهب ؛ وهنا لا يسعني إلا الشاء على صديقي « خليل مطران » صاحب المنى على الأدب ، والمؤلف بين أساليب الإفرنج في نظم الشعر وبين

---

(١) قبل أن يكتب شوقي حكاياته ترجم محمد عثمان بهلول كثير آ من حكايات لافونتين في كتابه « العيون اليواقظ الحكيم والتمثال والمواعظ » في شعر عربي مزدوج الثقافية وكانت ترجمته حرة لم تقتضها بالأصل ، وحاول تمثيل الحكايات لعدم في صور قزجل . وهذه ألف إبراهيم العربي نظماً كتاب غرائب على لسان الحيوان سماه « آداب العرب » وسار فيه على طريقة لافونتين . لكن هذين الأدبيين لم يكتبوا حكاياتهما للأطفال بل كتباهما لمكبر ، ومن ثم تخرج عن مجال أدب الأطفال الذي يكتب ابتداءً ثم .

(٢) مقدمة الطبعة الأولى لشرقيات ( ١٨٩٠ ) .

نهج العرب . والمأمول أننا نتعاون على إيجاد شعر للأطفال والنساء ؛ وأن يساعدنا سائر الأدباء والشعراء على إدراك هذه الأهمية ؛

كانت من أماني شوقي إذاً أن يكون للأطفال المصريين أدب مكتوب باللغة العربية في متناول عقولهم ، يستمتعون به ويتعلمون منه الأدب والحكم ، شأن أطفال البلاد الأوربية ، واستعان على تحقيق هذه الأهمية بدعوة وجهها إلى صديقه الشاعر خليل مطران ، ليتعاونوا في خالق هذا اللون من الأدب للأطفال . والدعوة التي وجهها إلى مطران تلمح فيها ربح الاستنجاد ؛ وكأنه يحس في قرارة نفسه أن صديقه الشاعر أقدر على خلق هذا اللون الأدبي لأنه أصيل في التعبير ، وأكمل في التأليف بين أسلوب الفرنج في نظم الشعر وبين نهج العرب . لكن الخليل لم يدخل هذا المضمار وترك شوقي يرود هذا الطريق وحده .

وطبيعي ، وشوقي شاعر ، أن يكون ما يؤلفه من أدب للأطفال شعراً . لكنه يود أن يكون للأطفال المصريين أدب في صورته الكاملة من شعرونثر ، ومن ثم وجه ندائه إلى سائر الأدباء من شعراء وكتاب ليتعاونوا في خلقه وإجادة متكاملة ، وبذلك تتحقق أمنيته شوقي للأطفال العرب والمصريين . وقد استحدث شوقي في اللغة العربية نوعين من « فنون أدب الأطفال » المكتوبة ؛ وهما القصة الشعرية والأدبية . وقد كتب للأطفال من القرن القصصي أكثر من ثلاثين قصة شعرية ، ونظم لهم عشر مقطوعات ما بين أنشودة وأغنية .

و ليس كل ما نظمته شوقي من قصص وحكايات على لسان أخوان والطير يخص بالأطفال ، فإن هناك من الحكايات التي كتبها ما نخرج برمزيتها (١) أو التعويض بها (٢) ؛ أو أسلوب الجنس فيها (٣) ، أو تعميمها

(١) انظر : حكاية « الديك الهندي والدجاج اليابلى » ، اشوقيات ج١ ، صفحة ١٠٠ .

(١) انظر : حكاية « نديم الباذنجان » . المصدر السابق صفحة ٥٩ .

(٢) انظر : حكاية « القرد والفيل » المصدر السابق صفحة ١١٢ .

وفلسفها (١) عن « أدب الأطفال » . والذين جمعوا حكايات شوق كلها معاً - وعددها أربع وخمسون - تحت عنوان « حكايات » (٢) فاتهم أن يفرقوا بين طبيعتها ، ويضعوها في بابين منفصلين لاشتمالها على نوعين من الحكايات ، نوع كتبه للكبار ، في شكل نكتة ، أو لغز ، أو قصة يعرض بها ، أو يرمز الحدث أو شخصية أو موقف أو سلوك إنسان ، أو لتوضيح فلسفته في الحياة ومع الناس . ونوع كتبه للصغار ، يمتاز بسهولة الأسلوب وتسلسل الأحداث ، ومن ذلك قصة « البومة والصيد » ، و « الكلب والحمامة » ، و « البقرة وابنها » ، و « التبعثان » وغيرها كثير مما يمثل الحيوان أو الطير الشخصية الأساسية فيها . واختيار شوق قصص الحيوان ليقدمها للأطفال يدل على أنه يعرف شغف الأطفال بها لبساطتها ، وسهولة تذكرها ، ولأنها تعرض حالات مختلفة من الطبيعة الإنسانية ، ومن ناحية أخرى لأنها تعلم الحقائق الأخلاقية في شكل مشوق جذاب ، ولذلك نجده يضمن قصصه وحكاياته الدرس التهديبي والموعظة الأخلاقية .

والقصص التي كتبها شوق للأطفال تهدينا إلى الحكم بأن الشاعر كان يدرك أن « أدب الأطفال » أقوى سبيل يعرف به الصغار الحياة بأبعادها المختلفة ، وأنه وسيلة من وسائل التعليم والتسلية وأسلوب يكتشف به الطفل مواطن الخطأ والصواب في المجتمع ، ويقتنه على حقيقة ما في الحياة من خير وشر . وحتى لا يتخذ الأطفال حين يواجهون الحياة بحجب أن يصور لهم الشر والظلم والاستغلال والتحكم بصورها الموجودة في المجتمع تسير جنباً إلى جنب مع الخير والعدالة ، لأنها في الحياة كذلك . وهذا الفهم العميق للأدب الأطفال قدمه منح « شوق » لو أن من المعرفة الواعية بنوع الأدب الذي يقدمه للأطفال ، فأعطاهم به صورة واضحة لمجتمعهم الذي سيعيشون فيه ، ومشكلات الحياة التي سيواجهونها فيما بعد . فمثلاً حذرهم من غدر الطيور البشريّة وبصرهم

(١) انظر حكاية « النملة والمقظم » المصدر السابق صفحة ١٢٠ .

(٢) يجمعها محمد سعيد العرياني في الجزء الرابع من « شوقيات » ، صفحة ٩٤ - ١٥٨ .

بحير الوسائل في التعامل معها في قصة بعنوان «السفينة والحيوانات» ، ووقفهم على حيل الإنسان الثعالب في المجتمع الإقطاعي الذي سيعيشون فيه ، وذلك في حكاية عنوانها «الثعلب والسفينة» ، وعلهم فضيلة سوء الظن بالعدو في قصة عنوانها «الأرنب وبنت عرس في السفينة» ، ونهاهم عن الغفلة وسوء التقدير في قصة بعنوان «الأسد والثعلب والعجل» ، وفي قصة «القبرة وابنها» يعرض لهم أن من تأتى نال ماتمى ، وأن في العجلة الندامة : ونظم قصصاً لتسايتهم كقصص «البغل والجواد» ، و «الثعلب وأم الذئب» وغير ذلك من القصص التي تقدم للأطفال الحكمة والتجربة والفكاهة والنسلية . وهكذا يقدم شوق للأطفال تحارب البشرية من خلال المتعة والسرور بالقصة وينمي إحساسهم بحمال الكلمة وقوة تأثيرها بنظمه ، ويشعرهم بالارتياح والسعادة وهم يكتسبون من حكاياته مفاهيم جديدة تطرد الأفكار الطفولية التي كونوها في عالمهم الصغير .

ومن لطيف منظمه شوق قصة «اليمامة والصيد» - وقد سبقنا الإشارة إليها - يترجم بها الحكمة القائلة «مقتل المرء بين فكيه» ؛ يقول فيها :

يمامة كانت بأعلى الشجرة	آمنة في عشا مسترة
فأقبل الصيد ذات يوم	وحام حول الروض أى حوم
فلم يجد للطير فيه ظـلا	وهم بالرحيل حين مـلا
أفبرزت من عشا الحمقاء	والحق داء مـاله دواء
تقول جهلا بالذى سيحدث	يا أيها الإنسان عم تبحث ؟
فالتفت الصيد صوبه الصوت	ونحوه سددهم سهم الموت
فستطت من عرشها المكين	روقت في قبضة السكين
تقول قول عارف محقق	«ملكك نفسك لو ملكك منطقى»

وقصة أخرى هي قصة «الكلب والحمامة» ، وكأنه يترجم بها الحكمة التي

نقول «من يفعل الخير لا يعلم جوازه» يقول فيها :

حكاية الكلب مع الحمامة تشهد للجنسين بالكرامة

يقال : كان الكلب ذات يوم بين الرياض غارقاً في النوم  
فجاء من ورائه الثعبان منتفخاً كأنه الشيطان  
وهم أن يغدر بالأميين فرقت الورقاء للمسكين  
ونزلت تواءً تغيث الكلبا ونقرته نقرة فهبا  
فحمداً الله على السلامة وحفظه الجميل للحمامة  
إذ مر ما مر من الزمان ثم أتى المالك للبستان  
فسبق الكلب لتلك الشجرة لينذر الطير كما قد أنذره  
واتخذ النبح له علامة ففهمت حديثه الحمامة  
وأقلعت في الحال للخلاص ففصلت من طائر الرصاص  
هذا هو المعروف بأهل الفطن الناس بالناس ومن يعن يعن  
ومن فكاهاته الأطفال قصة « الحمار » الذي سقط من سفينة نوح ،  
يقول فيها :

سقط الحمار من السفينة في الدجى فبكى الرفاق لفقده وترحموا  
[حتى إذا طلع النهار أنت به ] نحو السفينة موجة تتقدم  
قالت خذوه كما أثنى سالماً لم أبلعه لأنه لا يهضم  
أما حكاية « القبرة وابنها » التي تترجم الحكمة القائلة « في العجلة  
ندامة » في شعرة قصصى ، يقول فيها شوقي :

رأيت في بعض الرياض قبرة تطيرُ ابنها بأعلى الشجرة  
تقول : يا جمال للعش لا تعتمد على الجناح المش  
وقف على عود بجانب عود وافعل كما أفعل في الصعود  
فانتقلت من فنن على فنن وجعلت لكل نقلة زمن  
كى يستريح الفرخ في الأثناء فلا تمل ثقل المسوء  
لكنه قد خالف الإشارة لما أراد يظهر الشطارة  
وطار في الفضاء حتى ارتفعاً فخانه جناحه فوقعا  
فانكسرت الحال ركبته فلام ينل من العلاء مناه

ولو تأنى نال ما تمنى وعاش طول عمره مهنا  
لكل شيء فى الحياة وقته وغاية المستعجلين قوته

والذين هاجموا قصص شوقى للأطفال ، ونقدوه بأنه يكفى فى التجديد بأقرب الأشياء وأسهلها مثالا ؛ ولا يتعب نفسه ، ولا يشغلها فى سبيل الجاد من فنون الآداب العربية الجديدة ، بل كتب قصصاً للنائشة خفيفة لا فلسفة فيها ولا عمق فى أفكارها (١) ، لم يثقفوا إلى أمرين : أولاً هما ، أن النظرة إلى « أدب الأطفال » قد تغيرت فى أوروبا منذ القرن التاسع عشر ، فلم يعد أدباً لا قيمة له ، أو لا خطر منه ، أو يمارس الكتابة فيه من قصرت موهبته عن معالجة الأدب التقليدى للكبار ، بل أصبح من فروع الآداب الخاصة المؤثرة فى حياة الإنسان والبشرية ، وتخصص فيه أدباء نالوا من ورائه الشهرة والمجد الأدبى ، وأحجم عن الخوض فيه بعض كبار الكتاب ، لما يحتاجه من معالجة خاصة بدت فى نظرهم أصعب وأخطر من معالجة أدب الكبار . وقد رغب « أناتول فرانس » فى الكتابة للأطفال ولكنه خشى ألا يحسن الصنعة فأحجم .

وشوقى كان على بينة من كل ذلك : ومن ثم لم يتردد فى الكتابة للأطفال حين وجد الرغبة الفنية فى نفسه وحاجة المجتمع لهذا الفن ، وتمنى لو وفقه الله لكى يجعل للأطفال المصريين قصصاً منظومة (٢) مثلما جعل الشعراء للأطفال فى البلاد المستحدثة . الأمر الثانى ، أن نظرة المهاجرين لحكايات شوقى كانت تتحكم فيها المقاييس النقدية لأدب الكبار ، مع أن شوقى لم يقل أنه كتبها للكبار ؛ بل أوضح فى صراحة لا لبس فيها ، فى مقدمة ديوانه ، أنه كتبها للأطفال . ومن ثم كان إذا فرغ من وضع أسطورتين أو ثلاث

( ١ ) انظر : د . شوقى ضيف ، شوقى شاعر العصر الحديث ( القاهرة ١٩٦٣ ) .

( ٢ ) انظر : مقدمة الجزء الأول من الشوقيات ( مطبعة ١٨٩٨ ) .



اجتمع بأحداث المصريين وقرأها عليهم فينهمونها لأول وهلة ويأثسون إليها ويضحكون من أكثرها (١). وأكثر من ذلك أن شوقي نص على أن قصص الأطفال التي نظمها قد قصد أن تكون خالية من الفلسفة، والتعقيد، والعمق، بأن جعلها قريبة المتناول من الأطفال، يأخذون الحكمة والأدب من خلالها على قدر عقولهم (٢). ولو أنها كانت عميقة الفكرة؛ أو تضمنت الفلسفة؛ لما كانت قريبة المتناول من الأطفال ولما قدرت على فهمها عقولهم؛ بل خرجت عن الهدف الذي أنشدها من أجله ولم تعد أدباً للأطفال.

وهناك من يرى أن ما اطلع عليه شوقي من «أدب الأطفال» في الغرب وما قرأه من حكايات «لافونتين» لم تكن الدافع الأول إلى نظم شوقياته الصغيرة. وحاول هذا الرأي أن يجد دافعاً لكتابة هذه القصص من داخل شوقي وفي أعماق نفسه؛ ولذلك بأن شوقي عاش حياته طفلاً كبيراً مدلاً، لم تبارح صور الطفولة قلبه طوالت حياته، وتزاحمت عليه وهو يطالع «لافونتين» وعالمه الطفولي الأسطوري العجيب، ولم يكن لأشعار (لافونتين) من فضل سوى أنها نهت شوقي إلى التعبير عن عالمه الصغير المسحور المادفون في عقله الباطن، وهكذا انطأ شوقي ينظم للأطفال؛ فنظم لهم تعبيراً عن بعض ذاته ثم تعبيراً عن حده عليهم أجمعين. فكانت شوقياته الصغيرة التي لم يكتبها تقليداً «لأدب الأطفال» بمواصفاته الأدبية والعلمية المعروفة، وإنما كتبها استجابة لطفولته الشعرية وما تمد من خلالها فوق جميع الأطفال (٣).

وكأنني بهذا الرأي يستشعر التزيل من قيحة أمير الشعراء والتقاليد من مجده الأدبي؛ إذا نسب إليه أنه اتجه إلى النظم للأطفال قصداً لجرد تسليتهم أو تعليمهم؛ شأن الذين يكتبون لهم ممن لم يرتفع صيتهم أو يبلغ بهم ذلك الأدب مبلغ الأدباء الكبار. ومن ثم حاول أن يثني عنه أنه كتب قصصه تقليداً

(١) أنظر: مقدمة الجزء الأول من الشعر في (شوقيات) ص ١٠٠.

(٢) أنظر: المصدر السابق.

(٣) كمال نجدي: خلال عدد ١١ - سنة ١٩٦٠ - لسان العرب - ص ١٠٠.

لأدب الأطفال بمواصفاته الأدبية والعلمية المعروفة ، وبرر تجربة شوقي في هذا الميدان بأنها (استجابة لطفراته الشعرية) . والحقيقة أن هذا الرأي قد أكد أصالة شوقي ككاتب للأطفال من حيث أراد أن يبعده عن هذه الصفة ، وذلك لأن الكاتب الخلاق لا يمكن أن يدخل عالم الطفولة الساحر من خلال العقل وحده ، وإنما الطريق الذي يقوده إلى هذا العالم هو ذكريات الطفولة . وكاتب الأطفال المبدع لابد وأن يكون فيه شيء من مرح الطفولة وبراعتها . وأن يعرف الأطفال عن كتب وخبرة ، وأن يتمثل الصغار الذين يكتب لهم أمام عينيه وهو يكتب . ولأن ( شوقي ) فيه كل ذلك . فهو كاتب أطفال موهوب فوق أنه أمير للشعراء الذين يكتبون للكبار .

والكاتب القدير حين يكتب للأطفال لا يكتب باهتمام أقل لمجرد أنه يكتب للصغار ، أو لمجرد أنهم لن يكونوا على إدراك كامل بالأسلوب أو أسرار اللغة ، ولكنه يكتب لأنه يجد أن قصة للأطفال هي أفضل صيغة فنية لما يريد قوله أو التعبير عنه . وكاتب الأطفال كطبيب الأطفال الذي لابد له من أن يدرس أصول الطب العام ثم يطبق معلوماته على المرضى من الأطفال ، كذلك الذي يكتب أدباً للأطفال لابد له من أن يعرف الأصول العامة للكتابة الأدبية ثم يطبق معلوماته عن ما يكتب للأطفال . وكما أن طبيب الأطفال يلقي من الاحترام والتقدير ما يلقيه طبيب الكبار ، فكذلك من يكتب للأطفال يجب أن يلقي نفسه التقدير الذي يلقاه الأديب الذي يكتب للكبار .

أما الذي يدعو للدهشة فإن ( شوقي ) يعان أنه قرأ حكايات ( لافونتين ) ، ويصرح بأنه تأثر به ، فجرب خاطره في نظم الحكايات للأطفال على أسلوبه وطريقته (١) ، ويذكر شيئاً عن قراءته أو تأثره ( بكليية ودمنة ) المصدر الأصل لأدب الحيوان ، والمنبع الذي تأثر به أدباء العالم على رأسهم ( لافونتين ) نفسه (٢) . ومن غير المعتقد أن يكون ( شوقي ) قد أحمل هذا المصدر المشهور فلم يترأه . أو جهل تأثر ( لافونتين ) به ، فمن المعروف أن ( لافونتين )

(١) انظر : مقدمة نظمة الأولى للشرقيات عام ١٨٩٨ .

(٢) أنظر : د . عبد الرحمن بدوي : دور العرب في تكوين الفكر الأوروبي : ( بيروت

فوق أنه تأثر بمن سبقه من ألفوا في أدب الحيوان من اليونان واللاتين فقد تأثر كذلك ( بكليلة ودمنة ) في ترجمتها الفارسية ؛ وذلك أن ( لافونتين ) كان يتردد على نادى ( مدام دى لاسابايير [ Mme de la Sablière ] ( ١٦٩٣ - ١٦٣٦ ) وكان من أعضاء ذلك النادى الطبيب الرحالة ( برنييه Bernier ) ، فأنفت نظر الشاعر إلى كتاب ترجم من الفارسية إلى الفم نسية عام ١٦٤٤ ، وعنوانه بالفرنسية ( كتاب الأنوار ، أو أخلاق الملوك ، تأليف الحكيم الهندى بلباى - بيدبا ) وقد ترجمه عن الفارسية جليبير جولمان Gilbert Gaulmin ) ، مستشار الدولة ، وكان على علم باللغات الشرقية ، واستعان فى ترجمته بفارمى يسمى ( داود مهيد الأصهبانى ) : وكتاب الأنوار للبلير ترجمة حرة لكتاب ( أنوار مهيل ) ، وهو بدوره ترجمة حرة فى فنى لكتاب هبة الله بن المتفّع ( كليلة ودمنة ) ، وقام بهذه الترجمة حسين واعظ كاشف ( ١ ) . وقد اقتبس ( لافونتين ) من كتاب ( أنوار مهيل ) نحو عشرين حكاية ، أدخلها فى حكاياته الأخيرة التى نظمها على لسان الحيوان . ويقول ( لافونتين ) فى مقدمة الجزء الثانى من حكاياته : ليس من الضرورى فيما أرى أن أذكر المصادر التى أخذت عنها هذه الحكايات الأخيرة ، غير أنى أقول اعترفاً بالجميل : أنى مدين فى أكثرها للحكيم الهندى باباى الذى ترجم كتابه إلى كل اللغات ( ٢ ) .

إلا وكذلك نجد لافونتين ( الفرنسى ) يعز بتأثره بحكايات بيدبا ، ويعترف بجميلها عايه ، بينما ( شوقى ) - ولا بد أنه قرأها فى مصدرها الأصيل ( كليلة ودمنة ) - يتجاهلها ولا نسمع لها منه ذكراً . وأقرب التعليلات إلى الذهن أن ( شوقى ) وجد أن تأثره بحكايات ( لافونتين ) أقوى من تأثره بكليلة ودمنة ، ذلك لأن ( لافونتين ) بلغ بحكايات الحيوان أقصى ما قدر لها من كمال فنى .

(١) أنظر : الأدب المقارن : د. محمد غنيمى هلال : صفحات : ١٧٦-١٧٧ ، ١٧٠-١٨١ .

2) La Fontaine : Fables, éd. des Belles Lettres ( Paris 1946 ) , p. 9 .

فقد راعى الأسس الفنية العامة في لحظها الناقدون من السابقين، ثم استكمل هذه القواعد الفنية، وبرع فيها حتى صار مثلاً وغاية لمن حاكوه في الآداب خيماً .  
 وشتان بين طريقة (لافونتين) في حكاياته الفنية وطريقة (ابن المقفع) في حكايات (كليلة ودمنة) . سواء من ناحية حرص (لافونتين) على التشابه بين الأشخاص الخيالية والأشخاص الحقيقية في الحكاية ، ومراعاة التوازن في السياق بين الرموز والشخصيات المرموز إليها ، أو الحرص على توافر المتعة الفنية في الحكاية بحيث يصور الأفكار العامة من وراء الحقائق الحسية ، أو مراعاة تصوير الشخصيات حية قوية في أدق صفاتها المثيرة للفكرة ، وعلى تطوير الشخصيات لتوائم الحدث ، بحيث يكون الإطار العام الذي تصوره فيه مجالات الأحداث أو نفسيات الأشخاص يسير بالحدث في تطور محكم ، فتؤدي كل كلمة وكل جملة وظيفتها الفنية (١) . فشوق أخذ من لافونتين الخصائص الفنية والأسس والقواعد العامة لهذا اللون من الأدب بينما (كليلة ودمنة) لم تقدم له إلا مادة بعض موضوعاته التي تصرف فيها حسب مقتضيات فن أستاذه .  
 ولأن « شوقي » كان يتطلع إلى تطعيم الأدب العربي بهذا الفن وتزويده به على أسلوب « لافونتين » وطريقته الفنية ، فقد استحدثه في أدبنا العربي بصورته الغربية ، وإذا كان قد اقتبس بعض موضوعاته ومادته من الأدب العربي القديم أو « كليلة ودمنة » ، فإن الأسس والخصائص الفنية ظلت غربية الوجه والصورة . ومن ناحية أخرى فإن ارتباط شوقي وهو في مطلع الحياة (٢) بأديب غربي طبقت شهرته الآفاق في هذا المجال ، لابد وأن يعكس عليه قدرًا من هذه الشهرة فيقبل عليه القراء ، خاصة والناس في ذلك الوقت قد فتحت لهم أبواب الثقافة الغربية ، فبهرتهم وخطفت أبصارهم ، وجعلتهم ينظرون إلى ما كل هو غربي نظرة إكبار وتقدير .

و (الفن الثاني) الذي نظم شوقي من أدب (أدب الأطفال) هو الأغنيات والأناشيد ، كتبها لتكون أدباً لهم وثقافة (٣) وليتعاونوا بها فرادى ، وينشادوها

(١) انظر : الأدب المقارن : دكتور محمد غليمي هلال ، صفحة ١٧٨ - ١٧٩ .

(٢) نظم هذه الحكايات قبل أن يبلغ الثلاثين ، فقد قدم لها عام ١٨٩٨ وهو مولود عام ١٨٦٨ .

(٣) محمد سعيد العريان : مقدمة الجزء الرابع من الشوقيات .

جماعات : وقد نظم شوقي عشر مقطوعات من هذا الفن منها أغنية بعنوان (الجلدة) يظهر فيها فضائلها وعظمتها على الحفيد وجباله ، و (الأم) ويؤكد فيها دورها في تكوين شخصية الإبن ، و (الوطن) الذى لا يعدل شىء حتى جنة الخلد ، و (المدرسة) ، فمتاح الذهن ، ومصباح الفكر ، والباب إلى المجد . ومنها ( نشيد الكشافه ) ، و (نشيد مصر ) ، وكان شعراء مصر قد تباروا بالنظم نشيد وطنى عام ١٩٢٠ فتمرت لجنة ترقية الأغاني القومية بدار الجامعة المصرية أن أحسن ما نظم وأوفاه بالعرض ، وأجمع للزبا التي ينبغي أن تنسق نشيد قومى مصرى هو النشيد الذى نظمه صاحب السعادة أحمد شوقي بك (١) .

والحقيقة أن شوقي لم يوفق فى أكثر أغنياته وأنا شيدته للأطفال توفيقه فى قصصه وحكاياته لهم . وذلك لارتفاع المستوى اللغوى عن إدراك الأطفال ، فكثير من الأغنيات لا تتناسب كلماتها مع محصولم اللغوى . ولأن ثقل التكاف فيها ؛ وبرود الصنعة الذى يغلب عليها ، وخلوها من الصور المشرقة والخيال الجذاب لا تشد الأطفال إليها ؛ وجذب العواطف والشعور فيها يجعل الصغار يعزفون عنها ، ولا يعايشون الشاعر تجربته العاطفية إن كانت هناك تجربة أصلا ولعل السبب الرئيسى فى عدم نجاح أغنيات شوقي وأناشيده أنه لم ينظم أكثرها ابتداء للأطفال ؛ بل نظمها لمناسباتها ثم أرادها لتكون مما ينشده الناشئة (٢) .

---

(١) آداب العصر فى شعراء الشام والعراق ومصر ، لسميد ميخائيل ، مطبعة العمران

صفحة : ١٣ .

(٢) أنظر : مقدمة الجزء الرابع من الشوقيات لمحمد سعيد العمريان .

## الرَّغِيلُ الْأَوَّلُ مِنْ كِتَابِ الْمَرْيَّةِ فِي أدَبِ الْأَطْفَالِ

.. لم تجد دعوة شوقي إلى خالق « أدب للأطفال » العرب صدى في نفوس الأدباء أو الشعراء ؛ فقد شغلهم الكتابة والنظم للكبار عن عالم الصغار ، ولم يتحمس واحد من الأدباء لدعوة أمير الشعراء . ولعل رجوع الصدى إلى شوقي أثر في نفسه ففترت همته هو نفسه ، ولم يعاود الكرة إلى نداء الشعراء والأدباء « ليساعدوا على إدراك هذه الأمانة » ، وتوقف عن نظم الحكايات للأطفال ، ولم يتابع هذا العمل العظيم بعد أن فرغت شحنة الحماس التي جاء بها من فرنسا ، وإذا حاولنا تعرف الأسباب في عدم الاستجابة [ لدعوة شوقي إلى خالق أدب مكتوب للأطفال ، ثم فتور شوقي وتوقفه عن مواصلة النظم نجدها تتلخص فيما يلي .

أولا : أن المجتمع العربي آنذاك كان مجتمع الرجل ، ولم يكن للطفل أو المرأة مكان فيه إلا في ظلال الرجال ، أو بوصفهما وسيلة ترضى غريزة البذوة ومتمعة الرفقة عندهم ؛ ومن ثم فكل الفنون والآداب الحادة لابد وأن تدور في فلك الرجل وحده ترضى عواطفه وتقوم بمهمة الترفيه عنه .

ثانياً : أن المجتمع العربي آنذاك لم يكن يعطى الذين يتعاملون مع الأطفال من المرتبات ومعلمي الصبية في الكتاتيب والمدارس حقهم من التقدير ، بل كان ينظر إليهم بعين الاستهانة وعدم الاحترام ،

ثالثاً : لم تكن رعاية الأطفال من الناحية النفسية أو العاطفية أو الترفيهية لها نصيب من اهتمام الآباء أو القائمين على شئون التعلّم .

رابعاً : أن « أدب الأطفال » لم يكن يمارس في المجتمع العربي في زمن شوقي إلا في المنازل على ألسنة الخدم والمربيات أو الأمهات والجدات والعجائز ، ولم يأخذ الأدباء مأخذ الجد ، أو يخرجوا به إلى المجتمع ليوقف بين رصفائه من الفنون الأدبية الأخرى .

خامساً : نظرة المجتمع إلى « أدب الأطفال » - وهي نظرة أقل ما توصف به أنها استهانة واستخفاف - لا بد وأن تنعكس على المشتغلين به والقائمين عليه ، ومن ثم أحجم عنه الأدباء ومنهم شوقي نفسه بعد تجربة قصيرة .

سادساً : أن التأليف للصغار يعد تصحّية كبرى من الأدباء الكبار ، فهو لا يصل بمؤلفه إلى ما يسمى « بالمجد الأدبي » . ولذلك أعرضوا وتأوا بمواهبهم عنه (١) .

لكن الطريق الذي راده شوقي « لأدب الأطفال » ، وإن توقف هو عن السير فيه ، لم يؤد إلى نهاية مسدودة ، والجهود الذي بذلها لخلق هذا الفن للأحداث المصريين لم تذهب كلها سدى . فقد كانت الصيحة التي أطلقها الأدباء والشعراء تحدد استجابة بين الحين والحين ممن يحس الدافع في نفسه لقول هذا اللون من الأدب ، أو يلبي حاجة الأطفال العرب إليه . ومن ليس له من الشهرة أو الخلد الأدبي ما يخاف عليه أن يضع بدخوله عالم الأطفال . ففي عام ١٩٠٣ كتب « على فكرى (٢) » الجزء الأول من كتابه « مسامرات البنات » . وفي مقدمته يقول : « فلما كانت النفوس تشتاق إلى ما يرضيها وينعشها . وتميل إلى مطالعة الروايات : وسماع الفكاهات : وقد انتشر في

(١) انظر تركي مبارك : البلاغة عدد ١٩٣١/٩ .

(٢) ١٨٧٩ - ١٩٥٣ عمل بالتدريس ، ثم كاتباً لإدارة المعارف ، ثم انتقل إلى دار الكتب عام ١٩١٣ . وله مصنفات كثيرة منها : « داب لغتي » و « داب لغتنا » وتربية البنين ، ونقويم الأخلاق ، و « أدب الإلامية » وعقبة النساء ، والنصح ، ومسامرات البنات في جزأين . (م ١٧ - أدب الأطفال)

هذه الأيام مجموع من القصص التي يدور بعضها في باب العشق والغرام ،  
والنفث في أساليب جذب القلوب وقتل النفوس وارتياب المحرمات ، وهي  
بذلك تمثل للناس أنواع الرذائل ، وتؤثر فيهم تأثيراً يدفعهم لانتهاك المحرمات ،  
ويفتح آذانهم ويملاهم أفكارهم بما يرشدتهم إلى اتباع طريق الغوايات ،  
والانقياد إلى شيطان الشهوات لا إلى سلطان الحكامالات ، ومعلوم أن  
النفس لأماراة بالسوء ، وتميل إلى الشر أكثر من ميلها إلى الخير : ولما  
كانت البنات بل والنساء مشغولات بمطالعة تلكم الخرافات ، ولا يخفى سبب  
تأثيرها عليهن ، وهن من العقل والدين ناقصات ، قد حملن هكذا كله على  
عمل هذه الرسالة الصغيرة الشاملة على ما يلي :

أولاً : على موضوعات أدبية في قالب مسامرات فكاهية تميل إليها البنات .  
كتبتها بعبارة سهلة لتكون أقرب منا لها ولن وأدعى بتمليهن :

أ - على ثلاث محاورات : أولاً في بيان القصد من التعليم وفائدة  
العلوم المدرسية : وثانيها في بيان الفائدة من الصلاة والصيام  
والزكاة والحج : والثالثة في ذكر أهم الواجبات التي يطالب من  
البنت معرفتها قبل دخولها في عالم الزواج .

ثالثاً : في ذكر بعض الصفات الأدبية للنساء :

رابعاً : في ذكر بعض النساء الشهيرات من العرب والإفرنج :

ومن المقدمة نتبين أن الكتاب ليس أدباً خالصاً للبنات ، بل كتب جزء  
منه للنساء . ولم يكن خالصاً للتسلية والترفيه والمتعة النفسية ، بل قصد  
منه كذلك التعليم والتأديب . ومع ذلك يمكن أن نعد ما ذكر في « مسامرات  
البنات » من مسامرات ، ومحاورات ، وترجمة لحياة بعض النساء الشهيرات  
من العرب والإفرنج أدباً متخصصاً للأطفال ، كتبه « على فكرى » ابتداءً للبنات  
لإرضاء نفوسهن ولإنعاشها ، واستجابة لميولهن إلى مطالعة الروايات والفكاهات  
وليجول به أنظارهن عن الأدب المثير المنتشر في ذلك الوقت ( ١ ) :



وفي عام ١٩١٤ ترجم « أمين خيرات الغندور » مجموعة قصص « كنوز سليمان » للكاتب الإنجليزي رايدر هاجرد ، وهو كتاب أدبي قصصى تاريخى للفتيان ، يتضمن حكماً بالغة وعظمت منقولة عن سير الغربيين ، وقررت وزارة المعارف إلى مكتبات المدارس الثانوية (١) .

وفي عام ١٩١٦ ألحق « على فكرى » بكتابه الأول للبنات كتاباً آخر فى « أدب الأطفال » للبنين بعنوان « النصيح المبين فى محفوظات البنين » . وقد كتبه لتلاميذ المكاتب الأولية ، ويتضمن حكماً ثرية ونظمية من أقوال الحكماء : وأنشيد أدبية الناشئة من أقوال الأدياء ، وكلها تحث على اتباع الفضائل واجتناب الرذائل ، ليكون فى حفظها من الصغر للناشئين أساس متين يؤهلهم المستقبل لدراسة الأخلاق (٢) . وقد جمع فيه بجانب كتاباته بعض أناشيد الأطفال لطائفة من الكتاب والشعراء مثل الراقى ، وشوقى ، ونصيف اليازجى . ومومى شاكى . وما اشتمله الكتاب أنشودة بعنوان « فى طاعة الله والوالدين » يقول فيها :

أطع الإله كما أمر      وأملاً فؤادك بالحذر  
وأطلع أباك لأنه      رباك من عهد الصغر  
واخضع لأماك أرضها      فعتوقها لإحدى الكبر  
فلذا مرضت غلمها      تبكى بدمع كأنظر

ويمكن القول بأن « أدب الأطفال » المكتوب لم يأخذ سمته الحقيقية فى اللغة العربية ويستوى على عوده كفن من الفنون الأدبية إلا فى العقد الثالث من القرن العشرين ، فقد ظهر فيه نتاج أول عالمين من أعلام الكتابة للأطفال فى تاريخ العربية نظماً ونثراً . بزغ فى أوائله « محمد الهراوى (٣) » : وأشرق فى أواخره « كامل كيلانى » (٤) . أما « الهراوى » فيعد من الرواد الأول

( ١ ) من مقدمة الكتاب ، طبع مطبعة جودى غرزوى بالإسكندرية .

( ٢ ) انظر : مقدمة النصيح المبين ، بقلم المؤلف : ( مطبعة مجلة الشباب ) .

( ٣ ) ١٨٦٥-١٩٣٩ :

( ٤ ) ١٨٩٧-١٩٥٩ .

الذين وضعوا علامات على الطريق لأدب الأطفال في اللغة العربية ، ذلك أنه أخذ نفسه في جد وإخلاص بمعاونة الكتابة لناشئة الجيل ونابذة المستقبل ، فأبدع منظومات سهلة العبارة قريبة التناول ، سائغة المعنى ، في أوزان غنائية رفيقة ، وألفاظ عذبة تدخل البهجة والسرور على الأطفال ، وعالج بها موضوعات تلائم روح الطفولة ، وتساعد الأطفال على تنمية مدركاتهم ، وتكشف لهم طريق التعرف بعالمهم والإحساس به ، أو تصل بتجارب الشاعر إلى الناشئة في قصص شعرية غنائية أَرْضَتْ عواطفهم ، وأثارت فيها بقوة تصويرها الحسى وانطباعاتها الفنية استجاباتهم العاطفية ، فلم تلبث منظومات المروى أن انسابت في نفوس الأطفال انسياحاً كأنها قطرات الماء على شفاة الظمان .

و « المروى » عالج هذا اللون من الأدب في مناخ أدبي سيطرت على الناس فيه فكرة توهم أنه لا يهتم بالكتابة للصغار إلا الذين لا ترتفع بهم مواهبهم ولا ترقى بهم جهودهم إلى الكتابة للكبار . ويصف الدكتور زكي مبارك هذا المناخ في عصر المروى فيقول : « التأليف للأطفال يعد تضحية كبيرة في أكثر البلاد ، لأنه في الأغلب لا يصل بالمؤلفين إلى ما يسمونه بالجد الأدبي ، ويكاد الناس يجمعون مخطئين على أنه لا يهتم بالتأليف للصغار سوى الذين لا يجدون ما يلقونه على الكبار . وهذا الوهم في تقدير المؤلفين للأطفال من الأوهام العالمية . ومن النادر أن نجد مؤلفاً وضع في الموضع الذي يليق به بين الذين كتبوا للأطفال ، ومن أجل هذا قلت الكتب الجيدة التي يلهو بها الصغار أو يتعلمون منها كيف كيف يكون السحر في مفاوز الحياة » (١) .

وتعرض « المروى » للنقد واللوم بعد كتابته للأطفال . ويقول أحد معاصريه : « لقد أصاب المروى من جراء هذه المحاولة الطيبة زذاذ من تهكم الفارغين ونكات اللاهين العاجزين الذين لا يحسنون شيئاً ، ولا يدعون غيرهم بأنون بشيء من الأشياء المتسمة بالإحسان والإبداع ، ولكنه - رحمه الله - جعل ذلك النقد دبر أذنه ومضى قدماً في تلك الطريق الجديدة لا يطلب غير

أول المدف الذي جعله نصب عينيه . . . ذلك هو تربية نابتة الجليل ،  
ونوجهم ووجه طيبة صالحة . . . وبقيني أن جيلا من الأجيال القادمة  
مبضنر أكاليل المجد والفخر لذلك الرائد النبيل ، (١) . وصدقت النبوءة  
فالיום يحزى المراهى على عمله الرائد خير جزاء ، ويضعه الباحثون والمهتمون  
بأدب الأطفال - بعد أن تغير المناخ الأدبي - في مقدمة أعلامه ورواده  
الذين أناروا الطريق ومهدوه لمن جاء بعدهم من أدباء هذا الفن .

وأول ما كتبه « المراهى » للأطفال منظومات قصصية بعنوان « سمير  
الأطفال للبنين » عام ١٩٢٢ ، ثم أرفقه في عام ١٩٢٣ « بسمير الأطفال  
للبنات » ، وكل منهما في ثلاثة أجزاء ، ثم « أغاني الأطفال » في أربعة أجزاء  
( ١٩٢٤ - ١٩٢٨ ) ، وكلها منظومات في شعر سهل بالصور ، للغناء  
والإنشاد ، والمطالعة ، والحفظ والنسيلة . والجزء الأول من هذه الكتب  
ناسنة الأولى الابتدائية ، والثاني للثانية ، والثالث للثالثة ، والرابع للرابطة ،  
وتتدرج الأجزاء مع عقلية التلميذ ومحصولة اللغوى ومستوى تفكيره  
ومشاهداته وما يتبع تحت حسه وخبراته . وفي عام ١٩٣١ كتب « المراهى »  
قصصاً نثرية للأطفال منها « بائع الفطير » ، و « جحا والأطفال » ، وهى  
على جانب عظيم من السلامة والوضوح . ومن الصور المستلمحة في الجزء  
الأول من « سمير الأطفال للبنين » صورة تلميذ يعمل نجاراً بعد الدروس فيقول :

أنا فى الصبح تلميذ      وبعد الظهر نجار  
فلى قلم وقرطاس      وإزميل ومنشار  
وعلمي إن يكن شرفاً      فما فى صنعى عار  
فللعلماء مرتبة      وللصناع مبدار

ومن موضوعات الجزء الثالث « نشيد الفلاح » يقول فيه : -

أنا الفلاح فى مصر      أرد نراها تبرا  
فلا تبقى بدى فقراً      بواديها ولا فقراً

. . . . .

(١) - أكتوبر ١٩٢٢ من مقال نشره بجريدة « الشرق » فى ١٠/٥/١٩٢٦ .

فن-نخلى لكم رطب      ومن كرمى لكم عنب  
ومن حقلى لكم قصب      وقطنى يجلب اليسرا

سأحييها زراعات      عماشيسة وآلات  
وأكثر من نقابات      وأنقض نهضة كبرى

وأحتفظ ذلك الوادى      تراث أبى وأجدادى  
وأسلمه لأولادى      عزيزاً سائداً حرّاً

ومن كتابة «الطفل الجديد» يقول على لسان طفل يخشى والديه فى الصباح :-

أبى وأمى الغالية      أصبحنا فى عافية  
تقبيلة سان لكما      ظاهرة وخافية

إحداهما على فى      وفى فؤادى الثانية

ومن منظومات «الهرامى» التى سمت إلى درجة الشعر الجيد قوله

على لسان طفل يصف محاله من الطفولة والصبا :

حينما كنت وليداً      لم أكن أنطق حرفاً  
إنمسا كان مرادى      فى سكوتى ليس يخفى  
كنت أن أبصرت أبى      أقبلت، أبسط كفاً  
وأبى إن جاء عندى      لم أحون عنه طرفاً  
وابتسامى كان عطفاً      للذى يظهر عطفاً  
وأنا الآن صبي      أستطيع القول صرفاً  
فأحيى بلسانى      صائب المعروف ألفاً

ومن جدول قوله على لسان طفل يهب قلبه للجميع .

لاتظننى صغيراً      ليس قلبى بالصغير  
يسع الناس وداداً      من صغير وكبير

ولأن «الهرامى» أراد أن يقول شعراً للأطفال فى الموضوعات التى

تناسبهم كوصف طهارة . ووصف سيارة ، والحامى ، والساعة ، وحصالة النفود ، والمسرة ، والكنجعة ، والخيالة ، والمصرف المالى ، وغيرها ، لا بد أن نتوقع من بعض هذه الموضوعات أن تكون خالية من العواطف الشعرية ، ولا تتعدى درجة النظم والإيقاع ، بل منها ما وصل إلى درجة التفاهة ، وذلك كقطوعة « الهر » حين ينشد الطفل فيقول :

هرى	مصرى	على	القدر
وله	وجه	مثل	النمر
وله	عين	مثل	النسر
وله	جلد	حسن	الشعر
وله	ذيل	طول	الشبر
يأتى	عندى	بعد	القمجر
يمشى	حولى	حافى	الظهر

فهى منظومة تافهة مهما قيل من أنها نظمت للطفل . وعبارة « هرى مصرى » عبارة مسخفة وأسخف منها وصف الهر بأنه « على القدر » (١) وأما « كامل كيلانى » (٢) فيعتبر بحق الأب الشرعى لأدب الأطفال فى اللغة العربية . وزعيم مدرسة الكاتبين الناشئة فى البلاد العربية كلها . فهو أول من أزال من طريق هذا الفن الجديد فى الأدب العربى أو شابه وصعوباته ، وأرساه على أرض صلبة من الموهبة والدراسة الأدبية والفنية ، وفتح به آفاقاً جديدة من المتعة والمعرفة للطفل العربى لم يكن لآبائه أو أجداده عهد بها من قبل . و « الكيلانى » أول من أدرك بثاقب فكره الجذب العاطفى والخيالى والترفيفى الذى يعيش فيه الطفل العربى ، ولمس المتاعب التى يعانى منها فى تعلم اللغة العربية ، ومناغ نفوره منها ، وأحس القطيعة التى بين الناشئة وبين الأدب العربى ، وتبين أن علة الانكماش بين الأجيال الحديثة عن الثقافة العربية وما فيها من نفائس يكمن فى عدم تأهيل الناشئة :

(١) زكى مبارك : البلاغ عدد ٨/٩/١٩٣١

(٢) رجعت فيما كُتبه عن كامل كيلانى إلى كتاب كامل كيلانى فى مرآة التاريخ ١٩٦٠.

تأهيلاتاً صالحاً يمكنهم من الاستمتاع بالثراث العظيم الذى تحويه الثقافة العربية ،  
 وفطن « الكيلانى » الحاجة الأطفال إلى أدب يحببهم فى لغتهم ، ويتدرج  
 بهم فى تراثها تبعاً لسنوات عمرهم ، ويوقظ مواهبهم واستعداداتهم ، ويقوى  
 ميولهم وطموحهم ، وينتهى بهم إلى حب القراءة والمثابرة عليها ، ومن ثم  
 أخرج للأطفال قصصاً مؤلفة ، ومترجمة ، ومقتبسة ، ومعربة ، وأودعها  
 روائع القصص والأساطير من قطوف الشرق والغرب ، وأراد بها أن تكون  
 أساساً قوياً لبناء جيل جديد لا يستعصى عليه فى مستقبله أن يستمرىء ألوان  
 الأدب الغربى الرفيع وفنون الثقافة العربية الأصيلة (١) . وأحسن « الكيلانى »  
 فى اختيار موضوعات قصصه ، وخص كل مرحلة من الطفولة بقصص  
 تناسب مستواها التفكيرى واللغوى ، ثم صاغها فى أسلوب قصصى سهل  
 محبب إلى النفس ، فظهرت « مكتبة الطفل » للكيلانى فى أكثر من مائتى  
 قصة ومسرحية على مدى اثنين وثلاثين عاماً ، بدأ بأول قصة منها وهى  
 قصة « السندباد البحرى » عام ١٩٢٧ ، ولم يلق القلم من يده وهو يكتب  
 فى هذا الميدان حتى وافته ميتته عام ١٩٥٩ .

وأكثر قصص « الكيلانى » ليست من إبداعه وخلقه ، بل يستلها من  
 التراث العربى ، أو نقلها من الثقافات الأخرى ، لكنه بذل الجهد الكبير  
 فى التبسيط تارة ، وفى الشرح أخرى ، وفى التهذيب ، أو التغيير ،  
 أو الاقتباس ، أو التعريب لتناسب أطفال المجتمع العربى . ولم يقتصر كامل  
 كيلانى كتاباته للأطفال على لون أو فن معين من أدبهم ، بل تنقل بين ألوان  
 الأدب وفنونه يقدم شذاً للأطفال فكتب القصص الدينى فى « مجموعة من  
 حياة الرسول » ، وقصص الحيوان للصغار ، واقتبس لهم الأساطير العالمية ،  
 الأفريقية ، والخرافات المشهورة . وقدم لهم القصص الشعبى فى مجموعة  
 « قالت شهر زاد » ، وقصصاً من ألف ليلة ، وقصص « جحا وحكاياته »  
 وقصصى حى بن يقظان وابن جعبر فى مصر والحجاز ، وألف لهم القصص

(٢) انظر : رشاد كزيتنى . أبى كما عرفته من كتاب . كامل كيلانى فى مرآة

الفكاهية ، والتمثيلات ، وترجم لهم بعض القصص الهندية ، و « قصص شكسبير » ، و « أشهر القصص العالمية » . وكتب القصص العلمية والجغرافية إلى غير ذلك من الفنون والأنواع القصصية المختلفة ، وبذلك فتح آفاقاً جديدة في اللغة العربية ونافذة يطل منها أبناؤنا على الثقافات المختلفة .

و « كيلاني » كان يدرك أن « أدب الأطفال » كالفيتمينات للذكر (١) يحتاج عقل الطفل وخياله منها إلى أنواع مختلفة ، كل نوع يغذى جانباً من تفكيره ويقوى نواحي الخيال فيه ، ومن ثم كان لابقصر كتاباته للأطفال على مجال واحد منه ، أو نوع بذاته ، ولا على أدب أمة واحدة لأن الكلمة المتطورة والمكتوبة التي تسعد الأطفال وتسليم وتطور وعيهم وطريقة فهمهم للحياة ، وتنمي إدراكهم الروحي ومحبتهم للجمال ولروح المرح ، وتوسع أفق القراءة عندهم ، وتعمق أبعاد استمتاعهم بها ، قد تكون في شكل خرافة ، أو أسطورة ، وقد تكون قصة خيالية ، أو واقعية ، أو تكون فناً شعبياً أصيلاً ، أو مسرحية ، أو حكاية من حكايات الجن والأشباح ، أو قصة مغامرات وبطولات ، أو تكون حكمة أو مثلاً أو فكاهة ، وقد تجرى على لسان الإنسان أو الحيوان أو الجنداد ، نابعة من بلد الطفل ولغته ، أو آتية إليه مترجمة أو مقتبسة من لغات وثقافات أخرى . وهذه كلها بين يدي الأطفال مفاتيح لفهم الجنس البشري ، ونمو الإنسان على درب التاريخ الطويل ، تعطيهم فرص التعرف على أنفسهم بأنفسهم ، وتمكنهم من التصدي لخاوفهم واقتلاعها من جذورها ، ونطلق العنان لأحلامهم وطاقتهم الإبداعية . وقد استهدف « كامل كيلاني » بكتابته للأطفال ، فوق ذلك ، أن يحجب إليهم القراءة بوسائل شائعة ممتعة ، ويجنبهم الخطأ اللفظي والمعنوي ، وذلك بمحاولته إعطاء الطفل كلمات عربية سهلة تقرب من العامية ، فتضيق بها النجوة بين أحاديثه العادية اليومية واللغة الفصحى ، وتمتزج الكلمات الصحيحة بنفس الطفل فيتعرف عليها ويأنس إليها ، وحين يصبح قادراً على التعبير

(١) أنظر : مقال « نزعة قصصية بعيدة الأغوار » ناصر الدين الأسد في مجلة العربية الحديثة سنة ١٩٤٨ .

السليم دون مشقة أو عناء بعد تَعَوُّده ومعرفة لغته الصحيحة ، بحسب هذه اللغة ، فمن أكبر أسباب انصراف الأطفال عن الفصحى إحساسهم بغرابتها عن اللغة التي تجري على ألسنتهم في الحياة العادية . ومن ناحية أخرى اهتم الكيلاني بالشكل الكامل للكلمات في كتب مرحلة الطفولة الأولى ، ثم شكّل الكلمات الجديدة أو الصعبة التي ترد في كتب المراحل التالية ، وذلك حتى يجنب الأطفال القراءة الخاطئة ، والطفل يحافظه القوة يلزمه ما يحفظ في صغره ، ويصعب رده إلى الصواب بعد ذلك . ومن ناحية ثالثة زود الكيلاني الأطفال في كتبه بثروة لغوية تتدرج بهم من حكايات الروضة إلى قصص الشباب في المرحلة الثانوية ، فإذا ما انتهوا من آخرها وانحسروا بالجامعة ليدرسوا فيها ، وصادفوا أمهات الكتب في الأدب وغيره ، لم يشعروا بالمفاجأة ، ولم تواجههم الصعوبات .

ويقول « الكيلاني » في ذلك موضعاً خطته ومنهجه أنه وجد الكتب العربية الأصيلة مثل الجبل أمام صفارنا ، فوضع أمام عينيه المثل الإسباني في قصة « حى بن يقظان » ، وهو أن امرأة إسبانية كانت تحمل عجلاً صغيراً كل يوم وتضعه السام وتهبط به ، وكبر العجل حتى صار ثوراً ، وهى على عادتها تحمله كل يوم دون أن تتأثر ، لأن قوتها ونحماها لم ينحسا بالزيادة الطفيفة التي كانت تضاف كل يوم في وزن العجل . وكان في حمله تمرين وتعويد لعضلاتها حتى تواجه الزيادة اليومية . والطفل العربي إذا ما تعود معرفة هذه المفردات وتلك الأساليب وقرأها ووعتها ذاكرته تدريجياً ، لم تفاجئه بعينها الثقيل حين يصل إلى المرحلة التي يقرأ فيها كتاب الأغاني أو العقد الفريد أو غيرها من أمهات الكتب العربية .

و « الكيلاني » في منهجه اللغوي لأدب الأطفال من أنصار الرأي الذي يدعو إلى أن تكون اللغة التي يقدم بها الكاتب الأدب للطفل أرقى من مستواه قليلاً حتى يستفيد منها بمحاكماتها ، ومن ثم تتحسن لغته وأسلوبه ، ويستفيد الطفل لغوياً إلى جانب الفوائد المعنوية والترفيهية . وهناك رأى آخر يدعو إلى أن تكون اللغة التي يقدم بها الأدب للأطفال في مستوى من يقدم لهم ،



بحيث يفهمونها ويندوقونها في سهولة ويسر دون أية مشقة أو صعوبة ، حتى تنهيا للطفل فرصة الاستمتاع بالأدب معنوياً وترفيهياً ، ولاتقف صعوبات اللغة حائلاً كبيراً فيمل الطفل مما يقدم إليه . أما رفع المستوى اللغوي للطفل في رأى هذا الفريق فليس « أدب الأطفال » من وسائله ، وإنما مرد ذلك إلى كتب اللغة العربية المقررة ، قاعات الدروس في المدارس .

وجنب « الكيلاني » الأطفال الخطأ المعنوي في قصصه ، لأنه لم يقصر مهمته ككتاب للصغار على مجرد العرض والكشف ، بل جعلها تشمل تقوية إيمان الطفل بالخير والعدالة والإنسانية وقيم المجتمع الذي يعيش فيه ولكيلا ينجذ الأطفال حين يواجهون الحياة ، صور لهم الشر والظلم والاستغلال بصورها الموجودة في المجتمع ، تسير جنباً إلى جنب مع الحق والخير والعدالة لأنها في الحياة كذلك ، والشر إن تغلب في قصصة فإلى أمد طال أو قصر ، لكن الحق خير وأبقى (١) .

وكذلك أنفق « الكيلاني » زهرة عمره وأكثر سنوات حياته في خدمة الأطفال ، فأعطى لهم من وقته وثمرات قلبه وثقافته ما لم يعطه أحد غيره . وأخرج لهم كتباً يقول عنها المستشرق كارل ناللينو (١) في خطابه الكامل كيلاني « إن كتبك قد جمعت إلى براعة التسلية حسن الأسلوب ووفرة المعلومات معاً . . . . . لتثير في أنفس الأطفال والشباب حب الاطلاع ، وحب التسمية ، كما تثير فيها إلى جانب ذلك حب التفكير وتمهد لها طرائقه . وعندى أن كتبك قد سدت هذا الفراغ في عالم البیداجوجيا ، في الشرق بطريقة مثلى . فإن جاذبية هذه القصص لا تبلى جلدتها ، فهي حافظة أبداً لروعتها ومحرها . وكل ما فيها يدل على سلامة الذوق ، فلها تمتاز في موضوعها بحسن الاختيار وفي أسلوبها بالمتانة والدقة وفي لغتها بالسهولة وإن صوغ عباراتها وانبعاث مفرداتها ابتماناً عن ذوق عربي أصيل . . . . »

(١) أنظر قصة « القيل الأبيض » لكامل كيلاني .

(١) المستشرق الكبير ، والأساذ بجامعة روما . وعضو مجمع اللغة العربية في خطاب خاص مصور في صفحة ٦١٦ - ٦١٧ من كتاب ( كامل كيلاني في مراة التاريخ )

وفي عام ١٩٢٩ ظهرت أول كتابات وحامد القصبي للأطفال تحت عنوان التربية بالقصص لمطالعات المدرسة والمنزل ، وجعلها في ثلاثة أجزاء للسنوات الأولى والثانية والثالثة الابتدائية على التوالي. وحامد القصبي مهندس له ميول أدبية وفنية ، وبعد قراءاته في الأدب الإنجليزي أحسن بالتقصص الذي يعاني منه أطفالنا ، فألحقت عليه موهبته الأدبية كي يسد جانباً من هذا النقص ، فأخذ يترجم قصص الأطفال من الإنجليزية إلى العربية ، ينقل بعضها بنفسه ، ويجري قلمها على بعضها الآخر بالتعديل أو التغيير أو التدريب ، ليعطيها المناخ والذوق العربيين كي تلائم أطفالنا . وفي مقدمة الجزء الأول من مجموعته والتربية بالقصص (٢) يقول القصبي : « لم أتردد في أن أنشر بين الناس كتابي هذا عندما تبينت أن الحاجة ماسة إليه ، وذلك لآتي في مطالعته للكاتب الإنجليزي عثرت على عدد كبير من القصص التهذيبية التي تتضمن الحكمة والموعظة الحسنة في أساليب شائقة وعبارات خلابة ، يقصد بها إلى تربية الناشئين تربية خاتمة قوية ، فعوات جسمتها ، لأعطي فيها صورة واضحة لطالبات مدارسنا وطلابنا هذا النحو من التهذيب ، خصوصاً أن كتب المطالعة العربية في أيدي الآن خلو من كثير من أمثال هذه القصص . وقد توخيت في الترجمة الاحتفاظ بروح القصة ، غير مقيد بالالتزامات الأخرى لتأخذ القصة صبغتها العربية الخالصة التي تلائم الذوق السليم . » وقد نالت قصص « حامد القصبي » إبان ظهورها حظاً موفوراً من الزواج بين الأطفال العرب ، وفاقت شهرتها في أواخر العشرينات جميع ما كتب للأطفال ، وخاصة بعد أن أقرتها وزارة المعارف للقراءة ووزعتها في مدارسها بمصر . ولعل السبب في رواجها أن أكثرها كان مقتبساً أو معرباً ومن ثم جمعت بين الكمال الفني والمزاج العربي . ومن ناحية أخرى كانت أول قصص نثرية تصل إلى أيدي القاعدة العريضة من الأطفال عن طريق مدارس وزارة المعارف ففاقت في انتشارها بين الأطفال غيرها من قصص المؤلفين الآخرين .

(١) الطبعة الأولى عام ١٩٢٩ ويشمل الجزء الأول ٨ قصص ، والثاني ١٥ ، والثالث ٣٩ قصة .

(٢) مطبعة النيل بالقاهرة (١٩٢٥)

ولم تكن قصص كامل الكيلاني ، وحامد القصبي ، ومحمد الهراوي  
مى وحدها التى ظهرت فى العشرينات من هذا القرن ، وإنما كانت أول مظهر  
فيها . ومما ظهر فى هذا العقد مجموعة مترجمة بعنوان « أجمل وردة فى  
العالم (١) » . ، وتضم ثمانى قصص « هانز أندرسون » ، ترجمها بولس  
أفندى عبد الملك وآخرون . وفى نفس العام ظهرت مجموعة من القصص  
الدينى المسيحى للأطفال بعنوان مجموعة قصص للبنين (٢) « لمؤلفين  
روائيين مختلطين ، ( وهى سبع قصص أدبية فكاهية ذات مغاز بسيطة وضعت  
لتربية ذكاء النشء ) ومحلة بصور من ذكر فيها من الأجرار والرهان  
وقديسى الدين المسيحى . وفى العام التالى ظهرت مجموعة أخرى للبنات  
المسيحيات تضم تسع قصص على شاكلة المجموعة السابقة . وظهر كذلك فى  
عام ١٩٢٦ مجموعة ( القصص التاريخى ) لعمران الجمل وفرج الجمل ،  
( وهى قصص تاريخية لأشهر ملوك الأمة المصرية (٣) ) لتلاميذ المدارس الابتدائية .  
وقصص « هداية الأطفال (٤) » لحسن توفيق . وفى عام ١٩٢٨ ظهرت قصة  
« الأميرة والفتاة الفقيرة (٥) » ، لنعمة طعيمة ابراهيم : وظهرت قصة  
« الشجاعة والإقدام (٦) » لتوفيق بكر ، وسلسلة « الروايات العربية »  
لمحمد عبد المطلب عام ١٩٢٩ .

وفى الثلاثينات تفتحت قرائح الكتاب العرب لأدب الأطفال : وأدركوا  
أهمية هذا اللون من الأدب للناشئة ، وأحسوا النقص الذى يعانى منه عالم  
الصغار عندنا ، فاندفعوا يخرجون لهم القصص . والأغاني ، والتمثيلات  
كما أدرك آخرون بحاستهم المادية ما ينتظر الكتابة للأطفال من رواج يدر  
الربح والكسب الوفير ، فأقبلوا عليها ودفعوا بالعديد من الكتب إلى  
المطابع لتخرج إلى الأطفال - وليس من بينها إلا النادر مما يمكن أن يعد من

( ١ ) مطبعة النيل انسيحية بالقاهرة ( ١٩٢٤ ) .

( ٢ ) المطبعة الرجانية بالقاهرة .

( ٣ ) المطبعة الأميرية بالقاهرة .

( ٤ ) مكتبة العرب بالقاهرة .

( ٥ ) مطبعة صدق الخيرية .

( ٦ ) مطبعة مصر بالقاهرة .

الأدب الرفيع - فيضطر الأطفال إلى شرائها ، ومثلهم في ذلك مثل الظمان لا ينتظر الماء الثقي ليروى ظمأه .

وأهم ما ظهر في عالم « أدب الأطفال » في هذا العهد كتابات محمد سعيد العريان . وإذا كان « كامل كيلاني » يعتبر الأب الشرعي لأدب الأطفال « في العربية » ، فإن محمد سعيد العريان يعد القمة التي لم يسامها أوبدائها أحد من الكاتبين بالعربية للأطفال من قبله أو في عصره ، فقد وصل بهذا الفن إلى درجة من الكمال الفني جعلته مثلاً للذين يكتبون للأطفال من بعده . ومحمد سعيد العريان حين أصدر مجموعة « التخصيص المدرسية (١) » وأخرج أول قصة منها عام ١٩٣٤ ، لم يصدرها لتكون قصصاً مدرسية وحكايات تقرأ للتسلية فحسب ، بل جعلها قصصاً ذات مغزى أخلاقي وديني واجتماعي ، تكشف للتلميذ جمال الفضائل ، وتنفره من إقبح الرذائل ، وتوصل في جنباتها العواطف الترومية والدينية والقيم الاجتماعية ، في صياغة جنية وأسلوب ممتع ، يناسب السن العقلي واللغوي للأطفال الذين تكتب لهم . وأصدر العريان مجموعة أخرى بعنوان « كان ياما كان (٢) » من حكايات وقصص ذات أسلوب مشرق العبارة شائق إلى النفس .

وأعطت جهود « سعيد العريان أدب الأطفال » دفعة قوية لدى المسئولين عن التربية والتعليم في مصر ، فامتلاّت مكتبات المدارس بتخصيص الأطفال وأصبحت في متناول غير المتأدرين على شرائها من تلاميذ المدارس ، يقرأونها ويستمتعون بها . وفوق ذلك فقد أمد العريان أدب الأطفال بكثير من طاقاته ومواهبه ، فرأس تحرير مجلة « سندباد » التي ظلت تصدر عن دار المعارف نفع سنوات متوالية ، وتوزع على نطاق واسع في جميع البلاد العربية ، ثم أخرج رحلات سندباد ، التي كتبها في حلقات بمجلة سندباد وطبعها منفردة في أربعة أجزاء ، فنال بها جائزة الدولة التشجيعية عام ١٩٦٢ .  
والحق أن العريان كان له الفضل في أن يعترف رسمياً « بأدب الأطفال » كواحد من الفنون الأدبية الجادة المدافعة . فخصص له المجلس الأعلى

(١) ظهرت في ٢٤ قصة واشترك معه في إصدارها أمين دويدار ومحمد زهران .

(٢) أصدرتها ، قصص بالاشتراك مع زميليه السابقين .

نظفون والآداب والعلوم الاجتماعية بالقاهرة واحدة من جوائز الدولة  
تفروع الأدب . وفضل آخر لمحمد سعيد العريان على أدب الأطفال . ذلك  
أن كتابته للأطفال وهو أديب يكتب للكبار (١) ، وصاحب المركز المرموق  
بوزارة التربية والتعليم بمصر (٢) غيرت من نظرة الأدباء والجمهور إلى أدب  
الأطفال وإلى الكاتبين لهم ، فلم تعد تسيطر على الأذهان الفكرة السائدة  
بأن العاطلين من المواهب أو الذين ليس لديهم ما يقدمونه للكبار هم الذين  
يكتبون للأطفال . ومن ناحية أخرى أصبحت الكتابة للأطفال طريقاً يصل  
بالمجيدين فيها إلى «المجد الأدبي» شأن الكتابة للكبار .

وحين قامت الحرب الثانية وقعت أكثر عجالات المطابع في العالم العري  
لندرة الورق والارتفاع الفاحش في ثمنه ، فأحجم الناشرون عن المغامرة  
بطبع كتب للأطفال لباهاظ تكاليفها ، وارتفع ثمنها ، وعدم قدرة القاعدة العريضة  
من الأطفال على شرائها ، ومن ثم لانتحقق لهم الكسب الذي يندشون . وما  
إن بدأت الحياة — بعد أن وضعت الحرب أوزارها — تعود شديدة الوطء  
على الجماهير العربية من المستعمرين المنتصرين في الحرب ، حتى أشرق  
فجر جديد على المشرق العربي في مطلع الخمسينات بثورة ٢٣ يوليو العربية  
فكانت إيذاناً بالتغيير في حياة العرب وتفكيرهم ، وبايتداء عهد جديد  
في حياة الكبار والصغار معاً . وفي محيط «أدب الأطفال» كانت بدء الانطلاقة  
كبيرة والطوفان الغامر في الكتابة لهم . وكأن الكاتبين للناشئة وعدددهم في  
زيادة مطردة ، أرادوا بنشاطهم الكبير أن يعوضوا النقص الذي عانت منه  
اللغة العربية قروناً عديدة في هذا الفن ، وأن يشبعوا جوع العاطفة ومسغبة  
خيال عند الأطفال العرب .

والحق أن الأطفال للعرب قد استمتعوا في الخمسينات والستينات من هذا  
القرن بأدب لم يكن موجوداً من قبل في عصر سابق من عصور تاريخهم ،  
فخرجت لهم ألوان شتى ومتعددة من الكتب الأدبية ، والمجلات ، والأفلام  
المصورة . ولقد كان لزيادة نسبة الوعي القرائي بين الأطفال من ناحية ،

(١) ما كتب للكبار : من حولنا ، وعلى باب زويلة : وبنت قسطنطين ، وشجرة ندر ،  
وقصة الكفاح بين العرب والإستعمار .

(٢) آخر منصب تولاه وكيل وزارة التربية والتعليم .

وارتفاع مستوى دخل الأسرة وتخفيف العبء الثقافى عليها بتجانية التعليم فى كلى مراحله من ناحية ثانية؛ ورقى الفن الإعلامى والدعائى لكتب الأطفال من ناحية ثالثة ، وكذلك توقع الكتاب ودور النشر الربح الوفير من جراء الإقبال المتزايد على هذا اللون من الأدب - كان لكل ذلك أثر كبير فى الاهتمام بكتب الأطفال حتى أصبحت تحتل واجهات المكتبات بأعداد موفورة.

ولا يتسع المجال فى هذا البحث لحصر ما كتب للأطفال باللغة العربية فى هذه الفترة . وما أشد الحاجة إلى هذا الحصر لوضع أمام الباحثين وبسرس طم دراسته ونقده ، يميزون الخبيث من اللطيف فيه ، ويصفنون الصالح منه فنوناً مختلفة لأدب الأطفال ، ويحددون ما يناسب كل مرحلة من مراحل السن العقلى للطفولة . ومع ذلك ، فمن النظرة العامة - لما خرج للأطفال فى هذه الفترة ، يمكن الحكم بأن أكثره مقتبس من القصص الأجنبية أو معرب عنه ، أو مبسط من القصص العربى للكبار . أو القليل منه هو ما كتب ابتداء للأطفال ، وفيه مجات الخلق والابتكار والتجديد . وظاهرة ثانية سوف تبدو واضحة لمن يتعرض لدراسة لما قدم من أدب للأطفال العرب ، ذلك أنه كتب اتفاقاً ودون دراسة للسن العقلى الذى تصاحبه القصة ، ودون اهتمام بالأسس العامة لأدب الأطفال سواء من الناحية النفسية ، أو اللغوية ، أو الفكرية . وكأن الكتابة للأطفال عند كثير ممن كتبوا لهم بالعربية - كما سمعت من أحدهم - عمل يبدل فيه جهد قايل ليد الربح الموفور !!

وإذا كان الإقبال المتزايد على كتب الأطفال قد حقق الربح الموفور الناشرين ولذلك نجد كل شركات الطباعة والنشر والتوزيع تتدخل فى أعمالها الآن كتب الأطفال ، أو توليها الكثير من الاهتمام ، ويشهد التنافس بينهم فى استمالة القراء واجتذابهم إليها بوسائل مختلفة من استخدام التطوير الحديث فى الطباعة والألوان والإعلان ، فأول ما أن ترتفع بمضمون هذه الكتب فتختار المحيدين من الكتاب ليكتبوا أدباً رقيقاً مقنعاً للأطفال . وبذلك يمكن أن نصل بأدب الأطفال العربى إلى مستوى يباحق بما وصلت إليه الأمم المتقدمة التى سبقتنا فى هذا الميدان .

## أَدَبُ الْأَطْفَالِ بَيْنَ جِيلَيْنِ

وإذا استعرضنا أدب الأطفال في اللغة العربية منذ ابتداء بزوجه في العشرينات من هذا القرن حتى الآن ، نلاحظ أن هناك اختلافاً كبيراً بين ما كان يقدم للجيل الماضي وما يقدم للجيل الحاضر من الأطفال ، فأطفال اليوم تتوفر لهم كتب كثيرة ، متنوعة في ماضيها الأدبية ، ومختلفة في موضوعاتها ، بينما لم يحصل الجيل السابق إلا على بعض القصص التي يحصرها العدد ، فقيرة في الشكل والمظهر ، سيئة الطبع رديئة الورق : وكانت كتب الجيل السابق خالية من الصور الجميلة التي توضح ما كتب ، فإذا ما احتوت بعض الصور فهي « أسكتشات » فقيرة في الفن ضحلة التعبير . وأطفال اليوم تزخر كتبهم بالصور البديعة الألوان التي رسمها للفنانون فعبروا عن الفكرة المكتوبة تعبيراً يفنى عن صفات من الكتابة .

ولم يكن لدى الجيل السابق من الأطفال الصغار كتب تقوم فكرتها على الصور ، أما الجيل المعاصر فتتسابق دور النشر في أن تخرج له كتباً فاخرة ، منها ما يحوى للصور فقط ، ومنها ما يحوى الصور والكلمات القليلة ، فبدت رائعة في ألوانها ، جلدابة في صورها ، مغرية في موضوعاتها واقتبست بعض أفكار الكتب من روسيا وإيطاليا وغيرها من البلاد الأوروبية ، وتولت المطابع في الخارج طباعة بعض المسائل فخرجت أنيقة تشد إليها

( ١٨٠ - أدب الأطفال )

الأطفال : ونسابت في ذلك دور النشر الكبرى كدار المعارف ، والمؤسسة العامة للكتاب ، ودار الأهرام بالقاهرة ، ودار العلم للملايين ودار صادر ، ودار بيروت بלבنا : .

والجيل السابق لم يكن لديه القدرة على شراء الكتب ، والقلة القليلة التي كانت لديها القدرة لم يكن عندها أو عند ذويها تقدير كاف لأدب الأطفال أو فهم لأهدافه ، يدفعهم إلى شراء الكتب الخاصة بالأطفال . أما جيل اليوم ، فلدى الكثيرين منه القدرة الشرائية والتقدير لأدب الأطفال : المطبوع ، ومن ثم أخذوا في شراء كتبه ومجلاته واقتنائها . وكذلك يستمتع أكثر الجيل السابق بالأدب المسموع من الإذاعات العربية ، وذلك لعدم قدرة أكثر الأمر على اقتناء المذياع إمن ناحية ، ومن ناحية أخرى لم تكن الإذاعات تهتم بأدب الأطفال حتى في البرنامج الأسبوعي الوحيد للأطفال « بابا صادق » و « بابا شارو » من إذاعة القاهرة - وقتذاك - لم تكن تقدم فيه مادة أدبية مدروسة ، وبالطبع لم يدرك الجيل الماضي افتتاح الإذاعة المريثة . أما جيل اليوم فقد استمتع ببرامج الأطفال المتنوعة ، وببعضها قائم على أمس أدبية ونفسية وتربوية في الإذاعتين المسموعة والمريثة :

٢

والمكتبات القومية والعامة والمدرسية المعاصرة للجيل الماضي لم يكن لدى المسؤولين فيها اهتمام بأدب الأطفال في جمعه وتصنيفه ، أو توفير الأعداد الكافية منه للقارئ ، أو حتى تبسيط سبل القراءة للأطفال ، ولجيل اليوم يحظى بعنى المسؤولين عن المكتبات العامة والثقافة الجماهيرية لرعاية أدب الأطفال ، وتقديرهم لمدى تأثير الكلمة المكتوبة في الأطفال نفسياً ومعنوياً وتربوياً ، وفوفروا لهم الكتب المناسبة ، ويمروا سبل القراءة وأعدوا لهم الأماكن الخاصة بهم في المكتبات وفي قصور الثقافة ، وزدوها بالخدمات المكتبية لإرشادهم ومعاونتهم فيما يقرأون :

والجيل السابق لم يستمتع بالمجلات الخاصة التي تحوى القصص المصورة



والمسلسلات والصور الكاريكاتيرية والأخبار ، اللهم إلا مجلة « بابا صادق » التي ظهرت لفترة ثم احتجبت ، وصفحة واحدة في مجلة « اللطائف المصورة » كانت تحوى بعض الصور الكاريكاتيرية . أما جيل الساعة فعلى الرغم من أنه « بالمستوى العالمى يعتبر فقيراً في هذه الناحية » ، إلا أن مجلتى « سمر » و « ميكي » يملآن بعض هذا الفراغ في مصر ويسدان النقص كما سمدته مجلة « سندباد » لفترة طويلة قبل أن يقف صدورهما . ومن أدب الأطفال الذى قدم للجيل الماضى كتب اندثرت وطواها الزمان ، ومنه مابقى يتوارثه هذا الجيل ، يستمتع به كما استمتع الجيل السابق ، وذلك هو مايسمى بالأدب الجيد : ومن ذلك قصص : الصياد الثاثة ، ومدمس أكسفورد وبنت الأمير محمد سعيد العريان (١) ، والسندباد البحرى ، وعلى بابا لكامل كيلانى (٢) . وربما يتداول هذه القصص أجيال وأجيال فتصير من أدب الأطفال الخالد .

والباحثون في « أدب الأطفال » يمكنهم أن يقدروا ما فيه أطفال الجيل المعاصر من حظوة ، وذلك حين يتبعون التطور الكبير الذى حدث لأدب الأطفال منذ ظهوره باللغة العربية مكتوباً في هذا القرن سواء من ناحية الشكل أو المضمون ؛ ومثل هذه البحوث سوف تثرى هذا الميدان الأدبى الجديد ، وعلى ضوءها يمكن أن يشكل الأدب المعاصر وأدب المستقبل كما يقول كورنيليا ميجز Cornelia meigs ، وإذا كان الباحثون سوف يسهمون بنصيب في تشكيل الأدب المعاصر وأدب المستقبل فعليهم أن يفهموه فهماً جيداً ويفهموا ماضيه (٣) .

و « أدب الأطفال » يتطور تبعاً لتغير المجتمع واهتمامه بالأطفال ، ويتطور كأدب الكبار تماماً لتغير القيم الثقافية والدينية والاجتماعية والسياسية :

(١) دار المعارف بالقاهرة

(٢) دار المعارف بالقاهرة

(٣) Cornelia meigs, A Critlcal History of Children's Literature. (New York 1953) P.3.

والأدب الحقيقي للأطفال في فترة ما هو الذي ينعكس وجهة نظر المجتمع في هذه الفترة وكتب الأطفال دائماً كانت تعتبر أدوات لتوصيل ثقافة أوسع للأطفال ، ولتثبيت القيم والسلوك في الأذهان ، ففي أوائل القرن الحالي كان الأطفال في بلادنا العربية يعاملون كصغار مصغرة للكبار ، وليسوا كشخصيات نامية مستقلة لها الحق في أن تكون مهمة لذاتها ، ومن ثم كان كل ما يكتب للأطفال - من دروس أو كتب أخلاقية أو غيرها - يهدف إلى التأديب والتأنيب وإلى

تنمية روح الأطفال تنمية إصلاحيية تسيّر بها على الطريق المستقيم :

ولا يمكن فصل «تأديب الأطفال» عن تفكير الكبار ، ذلك لأن الكبار هم الذين يكتبون للأطفال . والآباء والمدرسون وأمناء المكتبات ورواد قصور الثقافة - وهم كبار - هم الذين يستعرضون الكتب وينتقون أكثرها ليقرأها الصغار ، غير أن الأطفال هم الفيصل في الحكم على الكتاب ، فهم الذين يصدرون الحكم عليه بالخلود أو بأن يودع في مجاهل النسيان : ويقول William Sloane (١) ، ومن المستحيل أن نحدد بالدقة كم من التأثير في تطور أدب الطفل وتغييره يرجع إلى ذكاء الكبار ونظمتهم ، وكم من التأثير يرجع إلى زيادة مطالب الصغار .

والحق أن الكبار أصبحوا يدركون أكثر من ذي قبل مطالب الأطفال واحتياجاتهم الفكرية والعقلية والعاطفية ، فكتبوا لهم العديد من مختلف ألوان الأدب وأجناسه : وفوق ذلك فالتغيرات التي تحدث في التفكير العام للمجتمع نفسه ، ووجهة نظره ، والقيم والفلسفة ، والفكرة عن الإنسان والعالم ، كل ذلك ينعكس على كتب الأطفال : وفهم تطور « أدب الأطفال » ونموه كجزء من الثقافة المتطورة سوف يتيح القدرة لمدرسي المدارس والباحثين في هذا المجال كي يقوموا بكتب الأطفال في عصرنا الحاضر :

والتغيرات التي طرأت على الاهتمام بالطفل في العصر الحديث سواء

---

(١) William Sloane, Children's Books in England and America in the Seventeenth Century. (New York. 1955), p. 17.

في نشأته أو تربيته جعلت في هذه الأيام مهتماً الماهم سواء في الأسرة أو المدرسة أو المجتمع . وأهمية المرحلة المبكرة من الطفولة في حياة الطفل أكدتها نظريات فرويد في علم النفس Freudian Psychology ، وظهور الأفكار والتصورات والنهم لتطور الأطفال أكد النمو المتواصل والدائم للأطفال ، كما أكد امتداد التراث وتشابك العلاقات، المادية والعاطفية والنمو الاجتماعي عند الأطفال : والحضانة ورياض الأطفال صارت جزءاً معترفاً به في نظم المدارس ، وقد كتبت كثير من الكتب والمقالات والبحوث عن حاجة الطفل إلى الحب والانتباه والعطف ، ووجهت إلى الآباء والمدرسين مع الأطفال .

والمؤرخون « لأدب الأطفال » في المستقبل سوف يرون بوضوح تأثيرات الأحداث في البلاد العربية والعالم القريب والبعيد على « أدب الأطفال » وكتبهم . فقد مرت في هذا القرن بالأمّة العربية حربان عالميتان ، ثم حرب ١٩٤٨ مع إسرائيل ، ثم ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ ، وحرب ١٩٥٦ ، ثم هزيمة ١٩٦٧ وانتصار ١٩٧٣ وحرب لبنان ١٩٧٤/١٩٧٦ . ومرت كذلك حروب التحرير في الجزائر وأفريقيا ، والتهديد العالمي بالقوة النووية . ثم سياسة الرفاق بين للدولتين الكبيرتين . كل ذلك وجه العرب إلى معرفة الأعداء والأصدقاء ، وبين لهم أن طريق الخلاص من كل التحديات هو طريق التضامن العربي والوحدة العربية . وسوف يلحس المؤرخون كذلك تأثيرات التقدم الحضاري في هذا القرن على « أدب الأطفال » ، كاختراع التلفزيون ، ووسائل الإعلام المسموعة والمرئية والوصول إلى القمر ، وصناعة الصواريخ ، واختراع العقول الإلكترونية . وذلك أمور قدمت كثيراً من المعلومات وقادت إلى معرفة جديدة للعالم .

وسوف تؤثر الاتجاهات الفنية والأدبية والإنسانية بالتالي على « أدب الأطفال » من مسرح وسينما ، وفنون شعبية ، وتصوير ورسم ونحت وموسيقى : أما اتجاهات الواقعية واللامعتول في الأدب ، والفلسفة الوجودية . فقد قادت إلى إحياء السؤال القديم الذي يدور حول معنى الحياة . وبعض المفكرين يرون

انه ليس هناك من هدف في الحياة ومن ثم فهي سخافات وهراء : وهناك كتاب الألم واليأس كسارنر وكامى : وإذا كانت الأجناس التي تكتب للأطفال تعكس التغيرات التي تحدث في العالم ، ففي مقابل ذلك تجد من ينادى بالفلسفة الجديدة التي تدعو إلى أن يستمع الأطفال بحياتهم مهما كانت حياة الكبار . ومن أحسن التعقيبات التي ظهرت في عصرنا تؤيد أنصار هذه الفلسفة الجديدة ، أن أدب الكبار وهو يعكس الحيرة والشك ، والأمل الكاذب ، والضغط الاقتصادي ، وفقدان الثقة في الإنسان والسلام تجد إلى جواره وأدب الأطفال البهيج ، يخرج في كتب رائعة ورائقة من ناحية الشكل والمضمون . وكأن المؤلفين والناشرين والرسميين قد تعاونوا على أن يقدموا لهذا الجيل من الأطفال خير ما في عالم الكتب لكي يعوضوه عن المستقبل الذي لا أمل فيه .

## الفصل الخامس

### فحكاية القصة للأطفال



## رواية القصص من سنن أبي أصيبيل

منذ بدأت قصص الأطفال تؤولف لهم خاصة وتكتب للإمتاع والمؤانسة ، أو للتأديب والثقافة ، أو للإيجاء والخيال ، أو لتقاسم الخبرة والتجربة ، لم توجد في المقام الأول إلا لتروى وتحكى للصغار . وحكاية القصة للأطفال وزوايتها لهم تفوق في المتعة قراءتهم لها بأنفسهم . والذين يتعاملون مع الأطفال ويروون لهم القصص من المدرسات والمدرسين ، والرواد والمشرفين على النوادي أو معسكرات الأطفال ، والتأيمين على قصور الثقافة ، يحسون الفرق الكبير بين تأثير حكاية القصة للأطفال وبين قراءتهم لها . فالأطفال يستمعون إلى القصة المروية لهم بشغف أكثر وحب كبير . وحتى تلاوتهم Recitation ليس فيها سحر الحكاية ولا جاذبية الرواية ، ذلك لأن الرواية ، عملية مشاركة للتجربة الحقيقية أو الخيالية . مشاركة حية .

والراوي يستمتع بالحرية لا يقيده شيء ، فهو حر في الحركة يثقف تارة ويجلس أخرى ، حر في ملاحظة سامعيه ينتبع كل تغيير في مزاج الأطفال أو في الجو العام ، حر في استخدام صوته وجسمه وعينه ووجهه كوسائل مساعدة للتعبير والتوضيح ، وحتى عقله غير مقيد ، لأنه ليس مجرد مردد للنص المكتوب . بل يمزجه بروحه وأحاسيسه ، ويضفي عليه من وجدانه وفكره وشعوره وروائه الخاصة ، ثم يدع القصة المروية تنساب في كلمات من وحي وهذا الانفعال وتلك الرؤية . أما التقارئ فهو مقيد بالمنظ والتعبير :

لأن الكتاب في اليد والكلمات في الذاكرة تحد من انطلاقه الفارئ وتقيده بروية المؤلف وتصوره . ومن ثم نحد القصة المروية أكثر انبعائية وتلقائية من قصة تقرأ ، ونجد الصلة بين الراوى وسمعيه أكثر قرباً وأقوى صلة مما بين القارئ والكتاب .

والشخصية الإنسانية في رواية القصة تضمني من سحرها على المواقف ، فالقصة بعد أن تكتب ، ويستوعبها الراوى ليحكيتها للأطفال ، تكون قد مرت بروحه المستمتعة بها ، حينئذ يلقى المستمع القصة مضافاً إليها تقدير الراوى لها . وذلك ما يجعل القصة الفكاهية مثلاً أكثر فكاهة ومتعة على فم الراوى منها كلمات مكتوبة على صفحات كتاب ، ذلك هو عامل الشخصية الإنسانية . وكذلك في حكاية القصة تؤثر قوة الراوى المغناطيسية حين تتقابل عيناه نظرات الأطفال في طبيعية وثقة فتشدهم إليه ، ويستجيبون في سهولة ويسر لتعبيراته التي تصور مواقف القصة وأحداثها من فرح أو حزن ، ومن غضب أو شفقة ، ومن محبة أو كراهية :

« رواية القصة » عامة فن جميل قديم ، حمل إلينا عبر التاريخ تصورات إنسانية وخيالاتها من قديم الزمان . ومن السهل تصور الجماعات المتحاذية حول النار المشتعلة كل ليلة ، مشوقة لتعيش التجربة البطولية لأفراد الجماعات الأولى للبشرية . وربما كانت مشاركة المستمعين آنذاك في التجربة القصصية من طريق التعويض هي المتعة الوحيدة المثيرة في حياتهم ، وذلك هو المقصود فنياً من القصة . ثم تقدم الزمن وتقدم الإنسان ويظهر عنده الاستعداد لكي يسمع ، وبدأت تظهر العناصر الموهوبة في حكاية القصة : وتجذب الجماهير لروايتها . وتشد إليها المستمعين بما تقدم من أحداث تمنعهم وتؤنسهم بحكايتها ، ثم يقع اختيار شيوخ القبيلة وكبارها على أحسنهم رواية وقصاً ليكون قصاص القوم وراويهم ، ذلك الذي يمنحهم نوعاً من المتعة لا يملكها غيره . ومن الطبيعي أن يصبح القصاص الموهوب شخصية هامة في جماعته ، وأن يترى نفوذه تدريجياً ، بعد أن يمتد عمله إلى تأليف الأهازيج للقبيلة : تنشدها في الصيد والاحتفالات والأعياد . ويتقدم القصاص الشاعر إلى مراكز



القيادة في القبيلة فتعفيه من الواجبات القبلية الأخرى لينفرغ لصناعة الأناشيد : وصياغة الأهازيج ، ورواية القصص ، وحكاية خبرات الآخرين ، وتطوير فن ارتجال الكلام . والقصاص من جانبه كان يعلق تعليقا بسيطا على الأحداث من وجهة نظره ، ثم تطور التعليق البسيط إلى أن أصبح يتف من الخبرة موقف المفسر والشارح لا مجرد حاك يقص و يروي ، ومن ثم صار القصص الشاعر حكيم القبيلة أو كاهنها وعرافها .

والأحداث الناتجة عن تطور الإنسان كانت تدفع بالقصاص الشاعر وحكيم القوم إلى مراكز الصدارة والاهتمام في القبيلة ، وترفع من قدره بين أفراد جماعته . والقبيلة بعد أن تثق في قدرتها على الانتقال من مكانها إلى مكان آخر أكثر خضرة وماء أصاح الإقامة والرعى ، أو بحثاً عن منطقة صالحة للصيد : كانت تتصل في ترحالها وإقامتها الجديدة بقبائل أخرى ، وقد ينتهي هذا الاتصال بأنواع من الاحتكاك المذر بالقتال : والقصاص الحكيم هو الشخصية الطبيعية التي تختار لتكون رسول القوم وسفيرهم في أمر النزاع بين القبيلتين . فإذا ما استنفدت كل الوسائل السامية والحجج الكلامية . وتحطم السلام على صخرة المصالح المتناقضة . بدأ الصراع المسلح واشتعلت الحرب بين القبيلتين . وللحرب مغام وضحاي ، وفيها المهزم والمتصر ، ويظهر فيها البطل والجبان . ويعايش القصاص أحداث الحرب ، ويمر بالتجربة ، ويشارك في نسجها وخلقها ، ويرى ويسمع من المحاربين ، فإذا كان النصر في جانب قبيلته صاغ قصصه من بطولاتها ، ونسج حكاياته وأهازيجها من انتصاراتها . وإذا كانت الأخرى ، روى مواطن النضحية ومجالات ، الغداء ، وبرر الهزيمة وذكر بالانتصارات السابقة ، ثم يرفع راية التحريض على الأخذ بالثأر والانتقام .

وفي السلم يتحلق جمهور القبيلة حول القصاص ، يتطعنون إليه في شغف ليشيع عواطفهم ، ويحرك خيالهم ، ويمتع الوجدانات بما يعلم ولا يعلمون من أحداث وخبرات ، وفي كل ما يحكى لهم ويقصه عليهم مما هو

خرج عن دائرة خبراتهم امتداد لآفاق القبيلة ، وتعميق لفهمها وخبراتها  
فإذا حدث وكان القصص من ذوى الموهبة البارعة فإن جانباً من قصته  
وأحداثها يتسرب إلى أعماق النفوس في قبيلته وإلى ضرورات وجودها ، ثم  
يصبح في النهاية جزءاً منها . وإذا أصبحت قصة ما جزء من خبرة الجماعة  
فهى القصة الحية التى يكتب لها الخلود .

والقصة بالنسبة للجماعات الأولى تعنى بالنسبة لإشباعهم الروحي أكثر  
مما يعنى الطعام إشباعاً لبطونهم . وفي المجتمعات التى مازالت تعيش — فى  
عصرنا الحديث — على النمط البدائية كسكان استراليا الأصليين ، الأبوريجينيز  
Aboriginies ، وبعض سكان جزر الباسفيكى من الجنس البولونيزى ،  
صورة من صور الجماعات البشرية وهى فى مراحل التطور الأولى ، حيث  
هناك فى أماكن الاستيطان والتجمع ، على ضفاف النيل ، والفرايتن وفى بلاد  
فارس ، والهند واليونان وإيطاليا ، وغيرهما وغيرها ... هناك فى السهول ،  
وعلى قمم الجبال والمرتفعات ، وحول البحيرات والجداول ، وعلى الجزر  
وفى الوديان ، أناس وأناس اشتركوا فى الخبرات رجالاً ونساء وأطفالاً ،  
مشاركة تمت وازدادت من خلالها المهارات والفدرات والخبرة والتجربة  
والخيال . وتطورت المعرفة والحكمة ، ثم تحولت كلها إلى حكايات وقصص  
تروى للسامعين .

وقد استمتعت بواحدة من هذه القصص فى أمسية ليل جميل (١) فى  
جزيرة تاهيتى ، وكنت عائداً من استراليا بالبواخر « النجم الشمالى »  
عن طريق المحيط الهادى وقناة بنما . وكان بين رفقاء السفر خبير بالجزيرة  
علم بأهلها ، تعددت زيارته لها من قبل . وأغرائى رفيق السفر بقضاء ليلة  
داخل الجزيرة مع أهلها الأصليين الذين مازالوا يعيشون حياة قبلية على  
النمط البدائية والتقاليد القديمة . وكانت الجزيرة تعيش فى « عيد الاختيار »

حيث تمام لبالي الرقص والغناء والموسيقى لشير كامل ، تختار فيه الفتيات  
من بلغن سن الزواج رفقاءهن للعام القادم ، وبضمن زهور الاختيار البيضاء ،  
في شعورهن علامة لإتمام الاختيار ، ثم يصحبن الفتيان المختارين طوال العام  
في العمل والحياة . وفي آخر العام يكون قد استقر رأى كل فتاة على قبول  
فتاها أو رفضه زوجاً لها ، فتستبدل بالورود البيضاء وورداً حمراء في شعرها  
أيام ( عيد الاختيار ) التالى علامة الرضى والقبول . أو تنزع الورود البيضاء  
من شعرها وتأتى إلى حفلات العيد عاطلة من الورود لتبحث عن رفيق  
وخطيب جديد .

وكان نجم الاحتفالات شيخاً تركت السنون بصماتها غائرة في وجهه ،  
فقد كان يتمتع الجمهور بإلقاء القصص على دقائق الطبول . وكان الجو ندياً  
بنسبات رطبة تدفع عنا حر المنطقة الاستوائية ، عباقاً بروائح الورود الجميلة  
التي تغطي أجسام كل من بالخل من رجال ونساء ، والشيخ المسن قابع  
بحوار الطبل ، وقد أسند على كتفه عصاً مخططة يمثل كل خط حزاً دائرياً ،  
وأخذ العجوز واحدة من عظام جافة كالعيدان ، ومر بها صاعداً وهابطاً على  
تلك العصا فخرج منها إيقاع جميل ، وكان النغم يختلف ويتنوع في الدرجة  
كلما مر العود على حز من الحزوز الدائرية ، حتى ليعجب المرء كيف يدل  
على مثل هذا الفن أنه بدائي ، وبدأ الشيخ العجوز الإيقاع على الطبل بطيئاً  
بطيئاً في خفوت ، وكذلك بدأ الغناء : وكان غناء هذه الليلة حكاية قصة  
طويلة استغرقت ساعات وساعات ، وشدت إليها كل مستمع حتى صار جزءاً  
من التجربة والمغامرة التي يحكيها القصص العجوز . وسمت النفوس ونحرت  
العواطف . ولجأت كل فتاة إلى الرفيق الذي تهوى فوقفت ترقص أمامه .  
وتحدثت إشعاعات العيون لغة الحب والرغبة في استمرار الحياة وتتم الاستجابة  
ويتبادل الحبيبان الرقص ، ويعيشان القصة وأحداثها معاً .

وراح رفيق السمر يترجم مضمون القصة بين وقت وآخر ، وما كان  
أغنائى عن ترجمته . فعلى الرغم من أنني لا أعرف كلمة واحدة من اللغة

تبولونيزية لغة الجزيرة إلا أنني كنت أفهم الكثير من نبرات صوت القصاص العجوز في تلونها ارتفاعاً وانخفاضاً ، ليناً وحدة ، ومن تغير الزمن الموسيقي في التقسيم ، ومن اختلاف نبرات التعبير كلما توغل بنا القصاص في أعماق القصة : وكانت قصة حب قديمة قدم الجزيرة حديثة حداثة المحبين المجتمعين في ساحة الاحتفالات وهم يهيمون حولنا ، يعيشون القصة ويمثلونها رقصاً وإيقاعاً فيهمثون أحداثها الماضية ، ويعودون بنا إلى الجاهل الأول من أعماق التاريخ القديم .

ورواة القصص حكوا لنا إلباذا هومبروس ، وأساطير اليونان ، وقصص الأبطال ، وعجائب ألف ليلة وليلة ، وملاحم حنرة بن شداد ، والملاحية والظاهر بيمرس ، وسيف بن ذى يزن وغيرهم : وكانت رواية للقصة في العصور السابقة سيدة فنون التسلية والموانسة ، والملوك والحلفاء والفرسان والأمراء كانوا لا يرغبون عنها بديلاً ، والامامة من الرجال والنساء والأطفال لم يكن ليرضيه شيء أمتع من سماع القصص وفي كل وقت كانت هناك المناسبات التي تحيي هذه التسلية : وعلى مدى العصور لم تأت فترة مات فيها هذا الفن ، فقد مارسته الأمهات في كل حلقات عمر البشرية منذ كانت أمومة وطفولة ، وفي عصرنا الحديث ، ومع تطور الحضارة وتعدد فنون التسلية والإمتاع لم ينحسر فن رواية القصة وحكايتها ليصبح فناً مقصوراً على الأطفال وإن كانوا يمثلون الجانب الأكبر من جماهيره في عصرنا الحاضر ، فيستمتعون به في مدارسهم ومنتدياتهم أو في المجتمعات والمعسكرات وقصور الثقافة الخاصة بهم . ومع ذلك فكل متحدث يلجأ إلى القصة بشكل أو آخر ليخلق نوعاً من الانسجام بينه وبين مستمعيه ، يقطع النظر عن الدلالة الموضوعية للمحدث نفسه ، إنما يلجأ إليها ليوضح موقعاً حيوياً أو ليستولى على اهتمام من يتحدث إليه :

والراوى والمستمعون يشتركون في عملية الإبداع الفني في رواية القصة لأن التهمة سواء أكانت للكبار أم للصغار فهي كالأغنية ، تخلق ولكنها

لا تعيش إلا إذا كان هناك من يفتنها ومن يسمعها . والقصص العظيم كالعناء العظيم ، فن يخلق في أضيق الحدود ، ثم ينمو وينتشر بين المستمعين بالرواية والمغنين حتى يملأ فم الدنيا وسع الزمان . وهناك الذين في قلوبهم أغنيات يشدون بها في الحقول أو في حلقات السمر ، أو في رحلات السفر ، فتخلد النفوس إلى الراحة ، وتتخلف مما بها من تعب وألم ، وتنتشر البهجة في حياة من ألقى إليها السمع : وهناك أيضاً أولئك الذين امتلأت قلوبهم وجوانحهم بالقصص تدور على ألسنتهم ، يقصونها للأطفال والأصدقاء ولزملاء العمل ورفقاء السفر في ليالي الخيمات ، وفي أمسيات المرح : فينتقلون الخبرة والتجربة والخيال إليهم : ثم يعيشون المتعة في النفوس بالإمتاع والموائسة والتسلية الرفيعة . وكلا الفريقين ، المغنين والقصص ، يقدمون فهم مظهراً من مظاهر المشاركة العاطفية وانتقال الخبرة والتراث ، ورواية في إشباع حاجة الآخرين :

وعظماء القصص من هوميروس ، ورواة أيام العرب وأساطيرهم وقصص السير الشعبية ، وشعراء الرماية والمغنين على الأرغول للكبار ، إلى رواة القصة في ركن الأطفال بالإذاعة المسبوعة والمرئية وفي النوادي والخيمات وفصول الدراسة ، والذين يعيشون مجهولين وفي قلوبهم قصة وعلى شفاههم قصة يروونها للأطفال ولل كبار ، كل أولئك يتقاسمون الخبرة مع المستمعين ممن لهم آذان تسمع وقلوب تعي وتحقق لما تسمع ، ويسهمون بنصيب موفور في انتقال التراث والخبرة ، ويشبعون حاجة الآخرين ، وفوق كل ذلك يخلقون دون قصد أو عمد القصص الشعبي لأمتهم :

ولعل العلم لم يظهر الحاجة الملحة في حياة الأطفال إلى فن رواية القصة كما أظهرها في هذه الأيام ، اعترافاً بالفائدة التربوية النفسية التي يمكن أن يؤديها للصغار ، وذلك منذ بدأت مدرسة « فروبل Froebel » (١) التربوية

1 ) See Critical History of Children Literature by Meigs, G., A.T. Eaton, and Ruth Viguers, Macmillan, pp. 35-48.

بألمانيا نعرف بهذه الحاجة وتعطيها الدفعة القوية في عالم التربية : وتقرر « أن وظيفة القصة وحكايتها للأطفال لم تعد تقيم على ضوء مكانتها في مدارس الأطفال فقط . بل أصبحت وظيفتها تمارس في كل مكان يوجد فيه الأطفال » . والمطالبة برواية القصص للأطفال قد يختلف هدفها ، فهي أحياناً لخدمة الأغراض التثقيفة ، وحيناً آخر لخدمة النظريات الأخلاقية ، وتارة لخدمة النظريات العلمية ، وتارة أخرى لخدمة التثقيم الدينية ، وتارة لمجرد التسلية . ومع ذلك ومهما كان الهدف من حكايتها أو السبب في الإقبال عليها فالنتيجة واحدة ، وهي « مزيد من الدعوة إلى حكاية القصص للأطفال ، أو مزيد من إدخال المتعة على الأطفال برواية القصص » .

## الأهداف التربوية للقصة وروايتها

إذا أردنا أن نناقش أهداف القصة في التربية يجب أن نتساءل أولاً :  
ماذا سنحاول إنجازه بواسطة القصة في فصول الدراسة ؟ وماذا نتوقع إنجازه ؟  
وماذا يمكن إنجازه ؟ ثم ما هو خير ما ينجز بهذه الوسيلة ولا ينجز بغيرها ؟

هذه الأسئلة والإجابة عليها أصبحت مهمة وعملية ، لأن هناك حماساً  
شديداً لاستخدام القصة في التربية ، وقد دفع هذا الحماس بعض المشتغلين  
بالتدريس إلى أن يحملوا القصة أكثر مما تحتمل ، وأن يلقوا على عاتقها  
مسئوليات ووظائف تخرج عن ميدانها الحقيقي . وأكبر مثل على ذلك  
أن هذا الحماس وذلك الاندفاع قد دعا بعض مؤلفي القصص المدرسية إلى  
أن يوجهوا جهودهم في القصة تجاه توضيح الظواهر الطبيعية والعلمية فقط ، من  
جولوجيا ، ونبات ، وحيوان ، وحتى الفيزياء والطبيعة تتعامل بواسطة  
قصص الطبقة المبينة على بعض الختافات المبسطة لهذه العلوم ، وأمور  
الشرعية ومعلومات التاريخ والجغرافيا دخلت في عام القصص .

وتقديم المواد العلمية في قصص هدف عملي وصائب . ولكنه ليس  
هدفاً أساسياً للقصة ؛ بل هدف ثانوي . والأهداف الأساسية لا الثانوية  
هي التي يجب أن تمثل المكانة الأولى وتعال العناية الكبرى عند المؤلفين  
والتربويين . وهذا يدعو إلى أن نتساءل عن ماهية القصة ؟ أهى كتاب  
مدرسى في العلوم ؟ أم مدخل للجغرافيا ؟ أم أنها مقدمة لأوليات التاريخ ؟  
أم دليل لألفية ابن مالك في النحو ؟ بالطبع ليست القصة شيئاً من ذلك ،  
لأن القصة أساساً عمل فني ، ووظيفتها الرئيسية يجب أن يبحث عنها في

محيط استعمالات الفنون . وكما أن المسرحية والغناء والنحت والرسم قادرة على أن تؤدي أهدافاً ثانوية ، فكذلك القصة يمكن أن تعد نفسها لأهداف مساعدة ، ولكنها في حقيقتها أولاً وقبل كل شيء عمل فني . والمسرحية أساساً تتعامل عناصرها في كل أجزائها مع الحياة ، ومنع ذلك يمكن أن تأتي بأمثلة من النظريات الاجتماعية ، أو توضح المبادئ الاقتصادية ، ويمكن أن تصور السياسة ولكن المسرحية التي تقتصر على هذه النظريات وذلك التوضيح والتصوير لا تعيش طويلاً ، ويطويها الزمن عندما تتغير اتجاهات الميول المياسة وتبدل هذه النظريات والمبادئ . ويمكن للطفل أن يتعلم حقائق مهمة حول النحل والفراشات والنبات والحيوان بواسطة القصة ، ويمكن أن تفتح عينه على الألوان ونظام الطبيعة بواسطة قصص أخرى . ولكن إذا لم يقدم المكاتب شيئاً فوق ذلك وقبل ذلك في القصة فإنه يحكم عليها بالموت بعد أداء غرضها الثانوي .

والقصة كالنحت والرقم وبقية الفنون الجميلة رسالتها الجمال ، وفعاليتها وتأثيرها كفعاليتها الجمال وتأثيرها ، ودورها في الحياة أن تمنح السرور والبهجة ، وأن تثير وتقوى جوانب الروح من خلال المتعة والبهجة . وهذه هي الوظيفة الأساسية للقصة في التربية . والتأكيد على مبدأ فنية القصة لا تعني تجاهل الأهداف التي تبدو ثانوية بالنسبة لهذا الهدف العظيم ، وأكبر فائدة نجنيها الطفل من القصة هي تنمية الإعجاب بالجمال وتذوقه ، ذلك الذي يمنح روح الإنسان رغبة في النمو بأحاسيس جديدة .

والوجه الظاهر للقصة هو الرواية ، ورواية القصة أولاً فن للأنساية كالمسرح تماماً هدفه المباشر هو متعة السامعين ؛ ومنعتهم أولاً لاتعاليجهم . فراوى القصة الذي يمنح مستمعيه من الأطفال المتعة والسرور برواية القصة قد يكسب جديداً لمحتويات عقولهم ، ولكنه بالضرورة يضيف شيئاً جديداً إلى القوة الحيوية لأرواحهم ، ويقدم تمريناً عاماً لعضلات العواطف النفسية ، ويفتح



نوافذ جديدة للخيايا عندهم ؛ ويزودهم ببعض المخطوط والآوان المثالية  
الحياة والفن التي تتخذ لها دائماً مكاناً في قلب الطفل ؛

ويتصل عن قرب بالسرور والمتعة التي تعطىها القصة فيمجان يحصل عليهما  
روى القصة في الفصل ؛ وهما مفيدتان فائدة عملية كبرى : النتيجة الأولى ،  
هدوء الجوار المشدود في فصل الدراسة . وذلك مفيد في تجديد القوى وإنعاشها  
عند التلاميذ وعند المدرس على السواء ؛ والنتيجة الثانية ، هي أن رواية  
القصة من أسرع الطرق لتكوين علاقة المودة بين المدرس والتلاميذ ،  
وواحدة من أقوى الأسباب التي تجعل الأطفال يعمون تحت تأثير المدرس ،  
وفوق ذلك فإنها واحدة من أكثر الطرق تأثيراً لخلق هادة التركيز والانتباه  
عند الأطفال .

ومرحلة الروضة والابتدائي هي أولى مراحل التعليم للطفل ، وهي الأساس  
تكل مراحل التعليم الأخرى ، والطفل فيها أمرء تأثراً وأسهل تكويناً ونهجاً  
ولما كانت مهمة المدرسة في المقام الأول ، مهمة تربوية . كان عليها ألا تهمل  
النواحي التربوية التي يكتسبها الطفل من القصة ، سواء من ناحية الفكرة ،  
والخيال ، أو الأسلوب واللغة ، أو تنمية الذوق والإحساس بالجمال ، أو إدخال  
المتعة والسرور... لأن غير ذلك مما تخلفه القصة ويكون له الأثر الكبير في تكوين  
الأطفال . والطفل في السنة الأولى الابتدائية وفي الروضة غير قادر على القراءة  
بنفسه ، ولذلك يتولى المدرس أو المدرسة مراد القصة وروايتها للتلاميذ ؛  
وفي رواية القصة - كما هو حال آخر هو جمال التعبير الذي يبعث في القصة حياة  
جديدة ويرفع بقيمتها الفنية ويزيد من تمتع السامعين بها (١) .

ونجاح رواية القصة في إدخال سرور والمتعة على قلوب الأطفال وجنى  
نتائجها يعتمد اعتماداً كبيراً على حساسية المدرس في اختيار القصة المناسبة  
وأوقات المناسب لإلقائها . فمثلاً قصص مولد النبي الكريم وطفولته تناسب

أكثر ما تناسب الاحتفال بالذكرى المولد النبوى . والقصص التى تعالج الامتعمار  
وعملاءه وتحكم الإقطاع ، تناسب الاحتفال بأعياد ثورة ٢٣ يوليو والفتح  
من سبتمبر . وقصص الحيرانات تكون مناسبة جدا عندما يتركز اهتمام  
الأطفال على هذه الحيوانات خلال زيارة حديقة الحيوان . وقصص الطبيعة  
تأتى عقب اللعب فى الحديقة أو الخروج فى رحلة إلى الحقول . وإذا كانت مدرسة  
الفصل ماهرة فى تأليف القصص بنفسها تستطيع أن تنسج هذه القصص  
حول اللعب التى يحضرها أطفال الروضة إلى المدرسة فخوريين بها ومشوقين  
إلى عرضها والمباهاة بها .

ومع أن كثيراً من القصص تروى فى أوقات مختلفة استجابة لرجاء الأطفال  
فى الفصل : إلا أن هناك وقتاً مخصصاً فى اليوم الدراسى لمرحلة الروضة .  
والابتدائى يعرف بحصة القصة أو التعبير . فيه مجتمع كل تلاميذ الفصل ليشاركوا  
فى الاستماع إلى القصة . ولكى يستمتع الأطفال بالقصة استمتعاً كاملاً يجب  
أن يكون لديهم رغبة الاستماع ، أو ما يسمى بمزاج الاستماع ، وعادة  
ما يكون لديهم الاستعداد للجلوس هادئين عقب النشاط أو حصة الألعاب  
الرياضية مثلاً أو قرب نهاية اليوم الدراسى .

وقبل أن يبدأ المدرس فى رواية القصة يجب أن يتأكد من أن كل تلميذ  
يجلس جلسة مريحة ويمكنه أن يراه . ومن الخطأ أن يترك المدرس الأطفال  
يجلسون بلا نظام عشوائياً على الأرض حين سماع القصة لأنها جلسة غير مريحة  
من ناحية ، ومن ناحية أخرى يجنح التلاميذ إلى الالتصاق ببعضهم ، ويحجب  
بعضهم عن بعض رؤية المدرس ، ومن ثم يسود جو من عدم الاستقرار .  
وأفضل من ذلك أن يجلس الأطفال على كراسى معدة على هيئة نصف دائرة  
أمام المدرس وقريبين منه ، والقرب المكافئ يخلق فى التلاميذ الشعور بالقرب  
الروحى من المدرس ويساعدهم على سماع صوته بوضوح .

وسكوت التلاميذ سكوتاً تاماً شرط أساسى لبدء المدرسة أو المدرس فى  
رواية القصة ، ويمكن للمدرس أن يحصل على السكوت بأن يبدأ مع الأطفال

أغنية جماعية ، وفي ثم إليها ستركز انتباه الأطفال على المدرس برقبونه بشوق منتظرين ماذا يأتي عقب ذلك . وتكون لحظة الترقب هذه هي اللحظة المناسبة لبداية القصة بمقدمة تعد التلاميذ ذهنياً ونفسياً لسماعها ، فيقول مثلاً : « أنا سأحكى لكم حكاية عن طفل صغير اسمه عمرو ، وعن لعبة جديدة اشتراها بابا له ، » ويتوقع المدرس أو المدرسة بعد هذه الافتتاحية أن يسمع تعليقات من الكثيرين ، منها مثلاً : « بابا اشترى لي قطار » ، و « ماما اشترت لي طائرة » ، وثالث يخرج لعبة من حقيبته ويقول « أنا اشتريت لعبة عربية مطافى » ، وبعد قليل يتبين للمدرس أن كل طفل في الفصل يملك شيئاً جديداً يتحدث عنه ، وعلى المدرس أن يستجيب لكل هذه التعليقات قبل أن تبدأ للقصة ، أما إذا أمكنهم وقطع هذه التعليقات وبدأ القصة فسوف ترد كل هذه التعليقات كمتاعبات له وهي تقطع القصة فتوجه انتباه الأطفال بعيداً عن الفكرة الأساسية للقصة . ومع ذلك وحتى لو امتنع المدرس إلى كل تعليقات الأطفال ، فعليه أن يكون مستعداً للكثير من المقاطعات ، لأن أطفال الروضة والابتدائي لا يمكن أن يكونوا مستمعين مثاليين ، فيستسلمون للصمت والهدوء . والمدرس أو المدرسة الناجحة هي التي لا تجمل من استجاباتها وردها على المقاطعات تستغرق وقتاً طويلاً مما يجمل الأطفال يفتنون خبط القصة . ويمكنني تعاقب استحسن أو تقدير موجز وسريع .

والأطفال في هذا السن يحبون الطريقة البسيطة المباشرة في رواية القصة ، ويحبون كثيراً من الإثارة ، لكنهم يهابون من كل ما هو مخيف ومرعب ، ويستمتعون بالقصص المضحكة ، ويعشقون ما كان « حول الحيوانات » ، وكم يتعجبون إذا كانت حول أطفال يشبهونهم . وهم دقيقون الملاحظة من ناحية الأخلاقيات ، فإذا اُفترقت شخصية في القصة عملاً خاطئاً ، وجب أن نلقى عقابها . وكل شخص عطف محسن ورحيم وطيب يكافأ بالخير (١) ،

(1) The Story of My Life, by Enid Blyton, London, 1951

والأطفال في هذه السن المبكرة لا يستطيعون حصر الانتباه طويلاً ولا الجاوس مادة في وضع واحد ، وانتباههم أثناء سرد القصة في الفعل انتباه قسري مبعثه تأثيرهم بالقصة وأحداثها وطريقة سردها ، فإذا ما ضعف واحد من أسباب السيطرة على الانتباه قد ينفرد عند الهدوء ويدب النمل في النفوس الصغيرة. وأحداث القصة ترد على التلاميذ في سلسلة من الصور الذهنية التي يجب أن تكون منصلة الحلقات لتتم وحدة القصة : ومن ثم فمن الخطأ الانشغال عنها طويلاً بأموور خارجة كالمحافظة على النظام أو الاستطراد في أمر جانبي (١) :

وأكثر الأطفال في بلادنا العربية محرومون من الاستمتاع بقصص الأطفال تلك التي تنقل إليهم خبرة الأجيال السابقة ، وتثير الخيال عندهم ، وتبعث المتعة في نفوسهم بالتسلية الرفيعة . والقليل الباقي من أطفالنا أكثر محرومين من خبر وسائل الاستمتاع بالقصص وهو روايتها لهم على أسان فنان ماهر رزق موهبة حكاية القصة وروايتها ، واعتمد القادر من هذا القليل على قراءة القصص في المدرسة أو المنزل . والقلة النادرة من مجموع أطفالنا العرب هم الذين يستطيعون بإمكانياتهم أن يشعروا القصة لقراءتها أو يسمعوها من الإذاعة المسموعة أو المرئية . والحقبة أن أطفالنا جميعاً يكادون يكونون محرومين من الاستمتاع برواية القصة لهم ، رواية ذاتية بلا واسطة ، من راو فنان يقف أمامهم يعايشهم ويشاركهم التجربة الحقيقية أو الخيالية ، مشاركة حية .

ويتفق معي الكثيرون على أننا نحن العرب متخلفون من دول كثيرة في فن رعاية الأطفال علمياً وعاطفياً وتساياً عن طريق القصة : غير أنني لا أجد سبباً مقنعاً لهذا التخلف فيما أكثر المكتبات العامة والملاحقة بمدارسنا ، ومع ذلك لم نفكر في أن نجعل منها مكاناً يلتقى فيه التلاميذ برواية مهرة للقصة ، وما أكثر قصور الثقافة والمنتديات بمدننا الكبرى ، ومع ذلك لم يدر بخالد أحد

من المسؤولين عنها أن يجعل فيها ركناً يجتمع فيه الأطفال ليتقص عليهم قصص موهوب ما يحبونه من قصص : وما أكثر الخيالات والمسكرات التي تقام لأطفالنا صيفاً وشتاء : وعلى الرغم من ذلك لم نجعل في برامجنا وقتاً للاستمتاع برواية القصة : وما أكثر المواهب التي يمكن أن تبرز وتظهر في فن رواية القصة للأطفال لو أنها أعطيت الفرصة وزودت بالدراسة التخصصية وبالتكنيك العامي لهذا الفن . أما إنشاء نواد خاصة بفن رواية القصة للأطفال فننبذونه في بلادنا بحلم بعيد التحقيق وأمل غشيز المنال .

## عَوَامِلُ النِّجَاحِ لِفَنِّ رِوَايَةِ الْقِصَّةِ لِلْأَطْفَالِ

كما أن الأطفال في حاجة إلى كاتب قصة خلاق فهم كذلك في حاجة إلى راوٍ فنان ، لأن كتابة القصة فن إبداعي ، والكاتب يكتب القصة ويخرجها من الخيال أو من مادة الحياة ونحزونها ، ونمر أحداثها من خلال روحه الخلاقة كما يمر الضوء من خلال منشور زجاجي فيتحلل ويخرج كل لون على حده ، ثم يأتي الراوي فيختار لكل مستمع لونه الذي يشبعه ويرضيه فيظهره ويحجب سواه ، وهنا يعود النور وترجع الأطياف إلى تيار الحياة مرة أخرى في حلقة دائرية . وتصبح القصة جزءاً من المستمعين تنقل إليهم الخبرة والتجربة والخيال والتراث ، ونسهم في تشكيل شخصياتهم ، وتكون قيمهم ومبادئهم ومستويات السلوك عندهم . فالكاتب يخرج القصة من الحياة والراوي يعيدها إلى الحياة . فالكاتب والراوي يستطيعان أن يكملا دائرة الحياة للأطفال :

وكما أن انتشار أشعة الضوء توضح ما في المنشور الزجاجي من ألوان ، ويجب أن يغمر الضوء جميع أوجه المنشور الصغيرة ومسطحاته الممتدة لكي تخرج كل ما به من ألوان ، كذلك ( الكاتب ) البارِع يجب أن يغطي كل مسطحات الخبرة والتجربة الإنسانية والرعى بالظنونة والإحساس بها ، وكل

أوجه الفهم والبصيرة بنفسية الصغار وطرق تربيتهم ليظهر أثر ذلك كله في قصصه. ثم يأتي « الراوى » فيغضى كل مسطحات المهارات في استخدام الحركة والصوت والجسم والرجح في الإلقاء والتعبير ، وكل مسطحات القدرة على نسج الألفاظ في موسيقى متألفة يتعاقب فيها النغم . ويغضى كل أوجه القصة نفسها ليخرج ما فيها من خبرة وتجربة وعاطفة من خلال نظراته إلى سامعيه وجمعه ، فيتسم دائرة الحياة .

وكاتب الأطفال قد يولد معه الموهبة ، ولكن الموهبة دون رعيده من خبرة وتجربة ومعرفة تصقلها وتدرجها وتشرحها روح الفن نجعل الكاتب كالجواد المتوحش لا نفع فيه . وكل كاتب الأطفال خلفه آثار قصصى ورثته البشرية من الأجيال السابقة يعتمد عليه كمصدر ينهل من مخزونه الذى لا ينضب ، وكل كاتب للأطفال يجب أن يشترك فى شىء متصل بحياة جمهوره حتى يعثر خياله على سر القوة التى تثير عواطفهم وانفعالاتهم وتبعث فيهم روح الطموح والعمل . أما راوى القصة للأطفال فتكمن مرموهيته فى حاسته السادسة التى تحسن الاختيار ، فهى تعمل كما يعمل أنف خبير العطور فى تمييز أنواعها ، أو عين الجوهري فى نقد حرها من زائفها . ومع ذلك فيجب على كل راو من المدرسين والمدرسات والمشرفين على الخيمات والمعسكرات ورواد المنتديات وقصور الثقافة . للأطفال أن يتعلم كيف يكون بارع السرد والإلقاء ، وأن يلم بالعديد المتنوع من القصص ليرضى الميول المختلفة ويملك ناصية الموقف أمام الجماهير .

والطريق السليم لرواد القصة المبتدئين فى هذا الفن : من المدرسين والمدرسات والرواد والمشرفين ، وأن يمارسوا فن إلقاء القصة من مجالات ثلاثة : الأدب الشعبى ، والقصص المختلفة لكتاب منوعين ، ومختارات من كتب كاملة . وسوف يحسن المبتدىء صنعاً ويخالفه التوفيق إذا ما جعل القصص الشعبية تمثل الجزء الأكبر من مختاراته حتى يصل بالمران والدرية إلى مرحلة النضج فى الإحساس بنوعية القصة المختارة : وذلك لأن القصص الشعبية

أسهل الوسائل فهماً وإدراكاً من ناحية ، ومن ناحية أخرى فإنها أسهل الأجناس الأدبية في السرد والإتقاء . وسبب ثالث يدفع بالتقصص الشعبية إلى المقدمة من مختارات الرواة المبتدئين وهو أن القصص الشعبية لا يتغير تركيبها وبنائها من راوٍ لآخر ، بل سماتها ثابتة بعد أن صاغها الأجيال السابقة وقدمتها لجيلنا في أحسن نسج ممكن ، وأغتها مهابة وقوية وتحمل بين أحداثها السحر والحادثة : وسماتها التي تشبه أن تكون عالمية أثبتتها وعدم تغيرها تصبح حقيقة يتعرف عليها الراوى ، وذلك بالطبيعة يجعلها أكثر فائدة في الاستماع وعلى الرواة المبتدئين أن يتذكروا أن للقصص الشعبي مجالاً واسعاً سعة يخيال الأمة التي خلقتها : ويختلف في تقاليده وعناصره والعوامل النفسية من خلفه اختلاف الأمم التي تناقلته السنة أبنائها .

ومن الخير للراوى المبتدئ أن يختبر نفسه بالمعاودة والتكرار لجميع الأنواع المختلفة من القصص الشعبي ، فقد يحسن نوعاً منه إحساناً كبيراً ولكنه قد لا يكون على نفس المستوى من الجودة في الإتقاء مع نوع آخر منه : والملاحم وقصص الأبطال أصعب القصص رواية وإلقاء ، ذلك لأنها تحتاج إلى نوع من اللغة ليس مهلاً على كل شفاء ، وإلى طبقة معينة من الصوت لا يستطيع كل إنسان أن يتحكم فيها : وهذه كلها أمور يجب أن تدخل في اعتبار الراوى المبتدئ عند عملية الاختيار . وسوف يجد الراوى المبتدئ أن القصص الشعبي سهل في روايته وسهل في الاستماع إليه كذلك ، ويرجع ذلك إلى أكثر ما يرجع إلى الحبكة القوية والنسيج المحكم والشكل العالى فالقصص الشعبية في كل لغات العالم غالباً ما تبدأ بتمهيد قصير جداً قد لا يتنبه الشخص له ، فإذا ما كانت المقدمة أطول احتاجت إلى مهارة أكثر لأن المستمعين إنما يتركز اهتمامهم في أحداث القصة . وتتابع القصة الشعبية بأني عادة مباشرة في تسلسل ومن أجل ذلك تظهر النتائج الطبيعية ، فيتابعها العقل بتقليل من الجهد ودون كبير عناء . وتطور القصة الشعبية إلى الثروة أو ما يسمى بقيمة الحدث الدرامى ، ثم ما يستتبع ذلك من حل أو تفسير وشرح عادة ما يكون قصيراً



كالمقدمة ، وقد تكفى فقرة واحدة للتعبير عنه . ولكن ما يحدث فى النهاية يجب أن يكون حتمياً يتمشى مع المنطق القوى المقبول من الجميع ، وأهم من كل ذلك يجب أن يترك السامع مع شعور كامل بالرضى .

والشرح والتفسير فى القصة الشعبية يجب أن يتولاهما الراوى المبتدىء بحساب الوقت والزمان مثلاً قد يعطيه المؤلف فى كتاب قدره كبيراً من التوضيح والتفسير ، وكذلك القصور والحدائق ، والأميرات والحمامات المطوقة ، والأبطال والجنيات ، قد تستحق قدره كبيراً من اهتمام المؤلف فيكتب عنها ويطنل في وصفها . لكن الزمان أو المكان أو الشخصيات فى قصة يحكى يجب أن يتنبه الراوى أو الراوية المبتدئة إلى أن كثرة الحديث عنها قد يفقد القصة عامل التوازن ، وقد يبعث المأل فى نفوس الأطفال الذين يتوقون إلى تتبع الأحداث . وللكاتب قد يمزج مع الأحداث الثانوية وخاصة إذا كانت مسلية أو مبهجة وينسى بعض الوقت سير الحوادث الرئيسية ، وما على القارئ إلا أن يقلب الصفحة إلى الوراء ليتذكر الحدث الرئيسى ، ولكن الأمر يختلف مع جمهور المستمعين من الأطفال ، فسوف ينفرط منهم عقد الأحداث المتتابعة ، ويتخبطون فى فهمها . والقصة التى يتخبط السامع فى فهمها أولى بها أن تترك فى صفحات الكتاب لتقرأ ، ومثل ذلك تماماً القصة التى تكون أحداثها مركبة فى إهمال ودون ترتيب ، فإن من الصعب روايتها وقصها للأطفال .

والرواة المبتدئون من المدرسون والمدرسات والرواد وأمناء المكتبات والمشرفين على معسكرات الأطفال عليهم أن يتجنبوا - فى مستهل عملهم كرواة لقصص الأطفال - القصص المعقدة التى تضم شخصيات متعددة وعقدة ثانوية إلى جانب العقدة الرئيسية . فرواية مثل هذه القصص من الصعوبة بحيث لا يملك ناصيتها إلا ذوو التجربة والمدرسون بفن الإلقاء ، ومسرحية داخل مسرحية قد تعرض على خشبة المسرح وتقابل باستحسان وتقدير ، ولكن ذلك بجهد فن الرواية وطاقة المستمع : وقصة داخل قصة قد

بضمهما كتاب وبتهافات عليه التثرون ، ولكن روايتهما معاً يصيب الأطفال بالخبرة والارتباك في تتبع الأحداث . اللهم إلا إذا كانت القصة الثانوية ضرورية ولازمة كان نعتهم الأصلية على الجوار الذي تخلفه القصة الثانوية ، أو كانت القصة الثانوية بسيطة وسهلة تتبع ولا تمثل عبئاً على الراوى والمستمع ، ومن ثم نجد أن أكثر قصص ألف ليلة وليلة ، وحكايات كليلة ودمنة ، والصادح والباغم ، كما هي في أصولها ، لا تصلح روايتها للأطفال .

يعتمد فن « رواية القصة » اعتماداً كلياً في ازدهاره على الرواة أنفسهم ، فهم الذين يبحثون في عناصر تكوينه ووسائل تنميته ثم يخرجونه للناس ، وتلك ناصية هذا الفن يعتمد على مكونات ثابتة ، منها : ثراء الخبرة وغنى التجربة ، وبناء الخلفية الفنية باتساع ذهن الراوى واشتراكه في كل ما يعاون على إضاءة الجوانب هذا الفن ، والخيال الخلاق الذي يستثير العواطف بقوة تصورات ، وحاسة الاقتناع الروحي برسالة الفن وفنانيه ، ثم موهبة الاختيار ، وإذا كانت هذه المكونات ضرورية لتملك ناحية هذا الفن ، فعن المسامح به كذلك أن فن رواية القصص يرتفع إلى الذروة إذا كان هناك الذكاء والرضى النفسى داخل القصص نفسه .

والمعالجة الصحيحة لفن رواية القصة من أهم سبل النجاح لهذا الفن الشعبي ، ومن ثم فمعالجته بأحاسيس المثقفين وأفكار المتفلسفين تضعه تحت سيطرة العقل وحاسة النقد وتخرجه عن دائرة الفنون . ومحاولة التجديد وإدخال الأفكار العصرية في هذا الفن مدخل للقضاء عايه وتعريضه للاخطر ، أو تحويله إلى شيء آخر غير فن رواية للقصة التقليدية . كما أن قراءة المسرحية وتلاوتها Recitation تتصل بفنون العصر الحديث ، فإن رواية القصة من أقدم الفنون التقليدية . وتعمق جذوره لتصل إلى ابتداء النطق والتعبير للبشرية الأولى ، ثم تمتد فروعه على درب الحياة الطويل ، فيمكن فيه كثير مما يحرك النفس ، ويسجل تجارب البشرية وخيالاتها وبيئتها على قيد الحياة لتبعث الحياة بدورها دائماً في جنس الإنسان . وفن رواية القصة ليس فناً شعبياً فقط ، بل هو كذلك

فن حي ، لأنه يعيش بينما تحكى القصة . فالكلمات تصبح مادة حية لكلى الذين يسمعون ، والشخصيات تولد أمام أعينهم ، والأحداث والمناظر تأخذ شكلاً أمام الجمهور ؛ ويذهبون بخيالاتهم إلى الأماكن البعيدة التى يأخذهم إليها الراوى . وفى وقت رواية القصة لا يعيش سوى القصة نفسها ، أما الراوى والمستمع فهما وسائل هذه الحياة .

ومن المسلم به أن عاملاً مهماً من العوامل التى يتوقف عليها نجاح حكاية القصة للأطفال هو اختيار القصة ، نفسها ، والتمييز بين مختلف القصص والمواقف وإدراك الفروق بينها . واختيار الراوى للقصة الجيدة قد يكون مبنياً على قدر كبير من الإعجاب والتقدير ، أو على الإلفة والصلة القوية بالمحيط الواسع والمتعدد من ألون الأدب وأجناسه ، وقد يكون أساسه القدرة على حاسة النقد ، ولكن يبدو أن هناك شيئاً بعد كل ذلك يشبه حكمة عليا تعمل فى صمت وخفاء ، وتنصب من نفسها حكماً فى الاختيار ، وعادة ما يكون حكمها صواباً ، وتلك هى الحاسة الفنية التى تكمن داخل أعماق الراوى الفنان ، وكل رواة القصة المتمرسين قد اكتشفوا ذلك بالطريقة الوحيدة التى لا تقبل الخطأ ، وهى تجربة القصة على جماعات متعددة ، وتجربتها مراراً عديدة ، وما يكشفه التفاصيل مع كل نهاية للقصة ينمى حاسة الاختيار عند الفنان :

والعلاقة الشخصية التى تتكون بين الرواة والقصص التى يروونها تتدخل هى الأخرى فى عمية الاختيار . والحقائق تشير إلى أن الراوى قد يحب قصة ما حباً جماً ، ويعلم مواطن الحسن فيها ومواطن الجاذبية منها ، ويهر السامعين بروايتها ، بينما نجد حساسية بينه وبين قصص معينة . وبعبارة أخرى هناك قصص ليست لهذا القصاص أو ذاك . فمثلاً هناك كثيرون لم تمنحوا المزاج الفكاهى أو الظرف ليحكموا القصص الفكاهية . وكثير أيضاً فشلوا تماماً وسيفشاون دائماً فى أن يظهروا العظمة الحقيقية لقصص الأبطال وما فيها من جلال وبهاء . وهنا نلمس جزءاً من كمال القصاص وصدقه ونزاهته مع

نفسه وجمهوره حين يتعرف بأمانة على القصص التي لا يجيد روايتها فيمتنع عن حكايتها . وهذه العلاقة الغريبة بين القصص والقصص يجب أن يعتمد عليها ويحسب لها حسابها لأنها شخصية للمرء كالملايس التي يرتديها ، بعضها بائق به وبعضها الآخر لا يتناسب معه : وهذان الأمران - فطرية الاختيار وإمكانية الحساسية - لا بد وأن يحسب حسابهما عند الاختيار . أما إذا فرضت قصص بذاتها على الراوى ، فالأمر كله عرضة لأن ينزل إلى الدرك الأسفل من الطريق المحزن ، طريق الفشل :

وخبر رواة القصة للأطفال هم أولئك الذين يحتفظون بشيء من روح الطفولة في حياتهم ، فيجدون المتعة في الفكاهة وفي الخرافة . وفي الخيالات التي في قصص الأطفال ، ولديهم القدرة على أن يمزجوا أنفسهم بأفكار الشخصيات المختلفة في القصص وأحاسيسها ، فيضحكون ويتعجبون معها ، ويهملون ويفرحون ويحزنون لفرحها وحزنها : ومثل هؤلاء الرواة يبعثون الحياة في القصة ويعملونها تعيش من أجل الأطفال ، وعندهم قدر كبير من النشاط والإحساس بالحياة : فليس من الممكن أن توقد نار جديدة من جذوة مطفأة باردة . ويمكن لأولئك الذين لديهم هذه الروح أن يكتسبوا القدرة على إنقاذ من رواة القصص للأطفال وبصحبوا قصاصين مهرة ، إذا ما أخذوا أنفسهم بالدراسة الجادة المتأنية لاحتياجات راوى القصة ولحاجات الأطفال وإهتماماتهم ، والطرق السليمة لعقد صلة قوية قريبة بينهم وبين جمهورهم من الأطفال :

والذين يرغبون في دراسة فن رواة القصة للأطفال نوعان : نوع يود أن يكون الجزء الأكبر من تعليمه عن طريق التجربة والجهد الشخصي ، ولديه القدرة والصبر على المحاولة مرات ومرات دون يأس من الفشل في المحاولة : ونوع آخر يريد أن يكون تعليمه عن طريق قواعد وتعليمات محددة ينفذها ولا يجيد عنها . وهذا النوع الأخير قد يستطيع أن يحكى قصة ، ولكنه لن يكون فناناً راوى قصة .

ورأى القصة الممتاز كنساج القماش الممتاز ، وليس صدفة أن تستعمل أكثر لغات العالم في تعبيراتها تلك المشابهة بين رواية القصة وعملية النسيج فيقال : « إن القصص يغزل خيوط القصة وينسجها » . والنساج حين يجمع خيوط الغزل الجيدة ويختار الألوان لا يستعملها عفوا ، وإنما يدرس ويفكر فيما ينتكر من أشكال وطرز ، وفي أنواع الناس الذين سوف يستعملون هذا الطرز من القماش ليستمتعوا به ، وهو بعد هذه الدراسة يعام مقدار ما يخلقه من جمال ، ويستمتع بهذا الخلق . كذلك الراوى الذى يستمتع بفنّه ، يدرس جمهور مستمعيه ثم يختار لهم القصة المناسبة ، ثم يبدأ في تركيز تفكيره وخياله على مادتها من شخصيات وأحداث وأماكن ليتصورها ويدعها في طراز يمنع هذا اللون من السامعين ، ثم يدرس عوامل النجاح لفنّه تلك التى إن تحققت فتحت الأبواب للجمال والمرح ، ولفهم النفس البشرية ، أو لدهشة والعجب في قلوب المستمعين وعقولهم .

ومن عوامل النجاح هذه معرفة القاص صوته وكيفية استعماله . وصوت القاص هو الأداة التى بها يحكى القصة في فصل الدراسة أو في الخيم أو من وراء الميكروفون في الإذاعة المسموعة ، أو أمام آلات التصوير في الإذاعة المرئية ، ومن ثم يجب أن يعرف معرفة حقيقية : فليسمعه بدقة ويصدق في أوضاعه المختلفة ، ويتعرف على طبقاته المتمايزة . ودرجاته المختلفة ، ونوع نغماته وتموجاته ، حتى يستطيع أن ينقل به كل الانفعالات ، من دهشة وتعجب ، ومن خوف أو فرح وحزن ، وغير ذلك من الأحاسيس بالانفعالات . ثم بطوره بحيث تكون الموجات الصوتية مناسبة وصحيحة للمعنى في القوة والرنين والموسيقى .

وآلة الصوت الإنسانى من أبداع آلات الموسيقى بما فيها من أوتار صوتية في الخنجرة ، ومن صندوق صوتى ضخم أسفل منها يغطى المنطقة التى تنهى بانحجاب الحاجر : وهناك صندوق صوتى آخر أصغر من السابق يمكن أن يسمى بغرفة الرنين : ويقع في المنطقة العليا فوق الخنجرة ضمن الإطار

العظمى للجسجمة (١). ولكي يخرج الصوت سليماً يناسب آذان المستمعين يجب أن تستعمل كل هذه الأجزاء استعمالاً صحيحاً. والصوت الجيد المتع الذي يستعمل كل هذه الأجزاء استعمالاً كاملاً يعطي اهتماماً خاصاً لطبقة الصوت أو ما يسمى بانغام الموسيقى ، ذلك لأن طبقة الصوت ذات أهمية خاصة بالنسبة للأذن المستمعة . فالصوت ذو الطبقة العالية يكون عادة رقيقاً ، وغالباً ما يكون حاداً (ممرسماً) يجر أعصاب المستمعين إلى حافة الإنارة :

ومن تلح عليه رغبته في أن يكون راوياً فناناً يجب أن يجرب صوته ويستمع إليه بنفسه فيسجله على شريط ثم ينصت إليه في دقة . وصدق . فإذا كان صوته عالياً جداً فليجرب تخفيضه عملياً بالحديث إلى نفسه ، ولينطق جملة بصوت مرتفع ويساهاها ، ثم يستمع إليها بأذن شخص غريب ، ويلاحظ ماذا يكون الأثر ! والضرورة سوف يكون أثراً لا يرضيه ، عندئذ يبدأ في محاولة التحكم في طبقة صوته حتى تصل إلى الدرجة التي تمنع الأذن المستمعة . وخير ما يحكى به الجزء الروائي من القصة هو صوت الحديث الطبيعي للراوى ، ومن ثم فعلى الراوى أن يهذب صوته ويعوده على الطبقة التي يستمتع بها المستمع ، ويمتنع في المحاولة والتعود حتى تصبح تلك الطبقة طبيعية في صوته . فالمحاولة وكثرة التمرين هما الطريق إلى أن تصبح خصائص النطق ومميزات الصوت سهلة الإدراك والفهم .

#### اللغة في رواية القصة :

واهتمام الراوى بالكلمات نفسها عامل من عوامل نجاحه : والراوى الممتاز لابد وأن يكون متمكناً من لغة القصة ، متحكماً في الكلمات فينطقها نطقاً سليماً غير مجهد أو متصنع أو جامد ، بل نطقاً حراً منطوقاً متميز النبرات وواضح الكلمات حتى آخر حروفها . وقدرة المرء على أن تخرج الكلمات على لسانه في خفة ورشاقة ووضوح - وهي قدرة نادرة - مؤهبة إلهية ،

(١) لمزيد من التفصيل انظر : الاصوات النغمية ، دكتور إبراهيم أنيس القايم ١٩٦١ .

فلذا أوتيتها الراوى فقد أوتى خيراً كثيراً . ولا يكفى تحكم الراوى فى الكلمات ، بل لابد من معرفته كذلك بالتشكيلات والاختلافات النظمية والتعبيرات التى يمكن أن تملأ بها هذه الكلمات ، وكذلك لا يكفى مجرد سرد كلمات القصة ، بل يجب أن تعبر عن الأحاسيس والشعور التى يتصفدها كل موقف من مواقف القصة .

والكلمات هى الوسيط بين الراوى ومستمعيه ، فإذا ما وثق بها واعتمد على طريقة استعمالها ، فهو فى غير حاجة إلى وسائل إيضاح من كتب أو صور تتوالى صفحاتها مع أحداث القصة ، وما أكثر ما تسبب هذه العوامل المساعدة أثناء سرد القصة من خلط وارتباك لطفل يستمع إلى القصة . فبينما هو مستغرق فى نتيج الراوى وتتبع كلماته ، يجد لزماً عليه أن يسترق النظر إلى صورة ليرى كيف فكر شخص آخر فى نفس المشهد الدرامى الذى يسمعه ويصوره لنفسه . ومن المسلم به أن الطفل يستفيد من الوسائل والصور التى توضح أحداث القصة ، ولكن ليس فى لحظة السرد . ويجب ألا نتوقع من الأطفال أن يقوموا بأكثر من شئ فى وقت واحد ، وكثير من الكبار أنفسهم ليسوا من المهارة بحيث يفعلون أكثر من شئ واحد فى لحظة واحدة . ومن ناحية أخرى ، فإن خيال الطفل المستمع قد يصور أحداث القصة بأشكال تختلف عن تلك التى يقدمها شارح القصة : وقد يكون لخيال الصغير نفس قيمة خيال الكبير أو أكثر ، ومع ذلك فالنتيجة أننا نقطع على الطفل تصور الشخصى وخیالاته عن القصة . ولنتصور أثناء سرد القصة فى الفصل طفلاً بعيداً لا يستطيع رؤية الصورة المعروضة للتوضيح ومن ثم طلب رؤيتها ، فعلى الراوى فى هذه اللحظة أن يذهب بها إليه ليرأها جيداً ، وبالضرورة سوف يظهر كثيرون رؤية الصورة ولو تقيداً لما فعل الأول . ماذا يحدث للقصة حينئذ ؟ . . . تنقطع أوصالها !! ولا تريد بذلك أن تقلل من شأن ما يقدم إيضاحاً لأحداث القصة ، فقد يكون فتياً رائعاً ،

أو ذا أثر كبير في إمتاع الأطفال ، ولكننا نود أن يعرض فقط في الوقت المناسب ، وفي الحقيقة ليس هذا الوقت المناسب هو لحظة انبهار الأطفال بحوية الخبرة لقصة تعيش معهم ، وتلقى إليهم في كلمات.

والكلمات للراوى كالألغام للموسيقى والخيوط للنساج ، ومن ثم يجب أن ينمى الشعور والعاطفة نحوها أو نحو أكثرها ، ينمى شعوره نحو أصواتها ونحو معانيها . نحوها وهي تؤدي المعاني مجتمعة في جملة ، ونحوها وهي تؤنسها منفردة في حكمة . وعليه أن يتعود كيف يتذوق الكلمات ويستمتع بها في تقدير واحترام ، بل كيف يستشعر الخوف نحوها في بعض المواقف . والكلمات القوية والعظيمة تمد الراوى بالقوة ، ونبث في روحه وهي تمر خلالها كثيراً من عظمتها ، وذلك إذا ما كان هناك رصيد من الثقة بينهما . واستعمال الكلمة المنطوقة في مرد القصص على هذا النحو يضيء النور في قلب طفل السادسة ، وفي قلب شاب السادسة عشرة ، وفي قلب شاب السادسة عشرة ، وفي قلب شيخ الستين .

والراوى الناجح هو الذى يستمع ويستمتع ولا يعمل الاهتمام إلى الكلمات المنطوقة ، يستمع إلى نفسه وإلى الآخرين ، إلى الكبار وإلى الصغار ، يستمع إلى الأدباء وإلى العامة ليستشعر لهذه المحرّب العالم حين تتعمق به تجربته ، فيكتشف اللفظ المناسب الذى يمكن الآخرين من أن يفهموا بوضوح ما يريد أن ينقله إليهم من معنى ، ثم يكتشف أثر الألفاظ على المستمعين ، فينتقى اللفظة المناسبة تماماً للموقف وتطابقه دول تقريب ، وتحمل الرسالة التى يريد أن يعرفها جمهور المستمعين كالملة دون نقص أو زيادة . وضرورى أن يعرف الراوى كثيراً من الألفاظ ، وأن يبنى لنفسه رصيذاً غنياً من الكلمات ، ويكون ثروة لغوية ضخمة ، وأن يجعل المعاجم والموسوعات ودوائر المعارف خير الأصدقاء الذين يعيش معهم .

ولغتنا العربية تساعد الرواة على النجاح في دراستهم الفنية ، ذلك لأنها من أغنى لغات العالم بالكلمات التى توحى بألوان مختلفة من المعاني ومن



ظلال المعاني ، وهي أكثر مرونة من غيرها من اللغات الحية المعروفة ، ذلك لأنها أكثرها قبولاً للاشتقاق . وتنفرد عن اللغات الحية الأخرى بخصيصة أخفيت على الكثيرين شرقيين وغربيين ، تلك هي وفرة المترادفات فيها . أما « الاشتقاق » فهو باب واسع تستطيع به اللغة العربية أن تؤدي معاني الحضارة الحديثة على اختلافها . والاشتقاق في لغتنا يقوم بدور كبير في تنويع المعنى الأصلي وتلوينه ، إذ يكسب خواص مختلفة بين طبع وتطبع ، وبالمغة ، وتعدية ، ومطاوعة ، ومشاركة ومبادلة ، مما لا يتيسر التعبير عنه في اللغات الأخرى إلا بالألفاظ خاصة ذات معانٍ مستقلة . ولا نزاع في أن منهج اللغة العربية الفريد في الاشتقاق قد زودنا بلخيرة من المعاني لا يسهل أداءها في اللغات الأخرى :

أ | وهذه الطريقة في توليد الألفاظ بعضها من بعض تجعل اللغة جسماً حياً ، تتوالد أجزاؤه ، ويتصل بعضها ببعض بأواصر قريبة واضحة ، وتغني عن عدد ضخم من المفردات المفككة المنعزلة . كأن لا بد منها لو انعدم الاشتقاق أمام الترادف . فهو جزم المميزات التي تنفرد به لغتنا العربية ، وهو فرة الألفاظ الدالة على الشيء من نظراً إليه في مختلف درجاته وأحواله ومتفاوت صورته وألوانه ، وهذه الخاصية العربية ، « الخصية النالين » ، الذي كأنما يرسم للماهية الواحدة بالأطيايف والظلال صوراً ذهنية متعددة ، تغني باللفظ الواحد عن عبارة متعزلة نحدد بها المعنى المقصود .

ب | وكلما زادت ألفة الراوي بالكلمات وزاد رصيده من مشتقاتها ومترادفاتها ، ازداد إلفه بما يكتبه كبار الكتاب الذين يختارون ألفاظهم في دقة وتحديد . وحيث أن الراوي يقوم بدور المبدع والوسيط كما في نفس التجربة ، فصاته القوية بالكلمات ليست مسألة مهمة فحسب ، ولكنها ضرورة من ضرورات النجاح في عمله كقصاص . وذلك لأن فقر الراوي يعجز عن مقابلة فقر في الأفكار وضحاكة في التصورات والخيالات ، أما ثراء المحصيل اللغوي وتزايدده فإنه يقود إلى عالم غني بالفكر والخيال ، ويجعل من فن رواية

القصة وإذاعتها بهجة ومتمعة ، وبطائر العنان للراوى فيستعمل فنه ذكاء ، ويعبر عما كتبه الكاتب في حرية وانطلاق .

ولا بد أن تكون الكلمات مناسبة للقصة . ومعنى ذلك أن تكون مناسبة لشخصياتها ، ولأحداثها وصورها ، وخيالاتها ، مناسبة للوقت والمكان فيها ، ولجوها العام ، ولا بد أيضاً أن تكون واضحة ومفهومة لكل من في مجموعة المستمعين : وهذا التناسب والوضوح من الأسباب التي تجعل القصة الشعبية مع ألفاظها البسيطة المألوفة والشائعة تنسرب إلى آذان المستمعين من جميع الأعمار في سهولة ويسر . وليس من الصواب أن يمسح القصص قصة في سبيل أن ينزل بها إلى مستوى الأطفال ، أو يعيد كتابة قصة عملاقة بكلمات ساذجة ، متعللاً بأن ذلك في سبيل أن يفهموا . وإذا لم تكن القصة في مستواهم اليوم فليمتثلوا إلى الغد حتى يبلغوا المستوى الذي يؤهلهم لفهمها بأسلوبها الأصيل : وحصيلة الأطفال اللغوية المستعملة شفاهاً والمعروفة لهم أكبر مما نظن ، وهي في تزايد مستمر بفضل وسائل الإعلام الحديثة . وجيل الإذاعة المرئية قد تصل حصيلة طفل السادسة فيه إلى ما يقرب من خمسة آلاف كلمة وقد تزيد . وأكثر أطفال هذا الجيل في تطور إلى أعلى لا إلى أسفل ، ومن ثم فعلى الراوى ألا يقف محصوراً في اللغوى عند حد ، ولا يحد من نطاق اختياره للكلمات في مسارب ضيقة ، فما لا يعرفه الأطفال اليوم سوف يعرفونه غداً .

القصص بين قيود الحفظ وحرية التمكن :

ويقودنا الحديث عن اهتمام الراوى بكلمات القصة إلى سؤال مهم هو : كيف يكتسب القصص القصة ؟ هل يحفظها كلمة كلمة كما كتبها المؤلف ؟ وهل يقتدى بالممثلين وهم يحفظون أدوارهم حرفياً وتعيش الكلمات معهم فيقولونها على المسرح وكأنهم يرثيها ، أو كأنهم قد أعطوا الحرية في التعبير

وليسوا يبعدون كلمات كتبها غيرهم ؟ وقبل أن أجيب على هذا السؤال يجب أن أشير إلى أنه من الخطأ أن يظن أن رواية القصة كالأداء المسرحي ، ذلك لأن رواية القصة ليست فناً درامياً ، وإنما هي فن تقاليدى شعبي . وإذا كان الحفظ واجباً في فن الدراما ، فإلى الحفظ كلمة خطأ في فن رواية القصة ؛ ذلك لأنه فن يوجب على الراوى أن تكون له ذاتية واضحة وأفكار جديدة ، وقوى تلقائية خالقة . والحفظ يقتل ذاتية الراوى وتلقائيته ، ويحيله إلى جهد ميكانيكى آلى .

والراوى الذى يعطى اهتمامه الحفظ الكلمات الأصلية للقصة قصاص غير جيد ، لأن الكلمات وإن كانت ذات أهمية خاصة للراوى في حصيلته العامة إلا أن أهميتها ليست لذاتها ، بل الطريقة التى توضع بها إلى جوار بعضها فتخلق الأحداث متوالية في تدرج إلى قمتها ، حيث تأخذ السامعين إلى القصة فيعيشونها مع الراوى . وإذا كان ذهن القصاص ذا إحساس بصرى فقد يرى القصة في شكل صور متوالية ، وإذا كان ذهنه ذا حركة آلية فمن المحتمل أن يفكر في القصة كأحداث متوالية ، وإذا كان ذهنه ذا حسة سمعية فقد يسمع المحادثة والأصوات التى تدور في القصة ، أما إذا جمع ذهنه بين هذه جميعها فإنه يبعث الحياة في القصة .

والقصاص صاحب الخبرة الطويلة هو الذى تبدو القصة وكأنها من إبداعه وخلقه ، والاحتمال بعيد جداً في أن يحفظ شخص شيئاً حرفياً ثم يكون قادراً على أن يتخلى عما حفظ ، وحينئذ تكون آلة تعيد ما قرأ ، وتتناو ما حفظ ، ورواة القصة يجب ألا يهتموا فقط بما قيل ، بل يهتمون كذلك كيف قيل ، ولا يكفي أن يستعمل شخص كلمات الآخرين لينال ما نالوه من نجاح ، لأن الكلمات يجب أن توائم الشخص الذى يقولها ، وأن تناسبه قبل كل شيء .

إذا ما هى الطريقة التى يكتسب بها الراوى القصة ويحصنها وتبدو وكأنها قصته ، يشارك في بهجتها سامعيه ويشدهم قريباً إليه برباط من المشاركة الوجدانية ؟ إن وسيلة الحصول على الارتجال الظاهري هو التفكير الطويل

استعمال الخيال بإصرار وفي ذكاء وقوة. أما الطريقة فهي أن يتعرف الراوى على خيالات القصة وصورها ، وأن يخلقها لنفسه ولعالمه حادثة بعد حادثة وصوره بعد صورة ، وليس كلمة بعد كلمة . وبمعنى التفكير الطويل أن يستعمل الإنسان عقله : فيقرأ للقصة لنفسه ببطء مع تركيز العقل فيها ، ويفكر بقوة حين يقرأ حتى يتشكل كل جزء من القصة في عقله . ثم يستعمل خياله فيما يحدث في القصة واقعة إثر واقعة ، وحدثاً بعد حدث وصوره تلو صورة وإذا عمل القارىء خياله جيداً مع الأحداث فسوف تتكون حول القصة سلسلة من هذه الأحداث ؛ وإذا عمل خياله فى الصور فسوف يخلق ، بينما هو يقرأ سلسلة من هذه الصور تمر على عين الخيال فى واقعية لحركة الصورة . وعندما ينطبع هذا التصور فى مخيلة القصاص ، فإن الكلمات تأتى مناسبة لتتركب على هذه الصور . وإذا ما قرأ الراوى القصة بهذه الطريقة مرة ومرة ، وترك الكلمات ترتبط بالصورة أو الحدث أصبحت الصورة تخيلاً حياً . وعندما يحدث ذلك يباقي القصاص بالقصة جانباً ، فقد تمكن منها واكتسبها وأصبحت قصته تعيش من أجاءه ، ويمكنه أن يبحث فيها الحياة للأطفال .

وليس معنى للدعوة إلى عدم حفظ كلمات القصة المؤلفة حرفياً أن يغير الراوى جميع ألفاظ الأصل ، بل عليه حين يرى قصة بألفاظ من عنده أن يبقى على الفقرات ذات الجمال الخاص ، الدالة على شيء معين ضرورى فى القصة ، أو الفقرات المقتبسة والموجودة فى الأصل ، وأن يحتفظ بطعم القصة ونكهتها ، فيستعمل بعض ألفاظ المؤلف وتعبيراته ، فربما أنفق المؤلف الأيام والليالى ليحصل على الكلمة المناسبة أو للتعبير اللائق لنقل المعنى الذى يحاول شطاطه . وقد يكون أساوب الموائف مناسبة لطبيعة القصة ومناسبة للراوى نفسه ، ويكون ذلك من أسباب استجابته لها ، فتأتى إليه كلمات الكاتب نفسها فى تلقائية لا تحد من حرية الراوى .

ويستثنى من عدة عدم حفظ ألفاظ القصة بحرفيتها القصة الشعبية القصيرة ، والقصة الشعبية الشعرية : والمصطلحات الشعبية التى تسيطر على القصة ، فهذه

تحفظ كما هي كاملة وتروى بكلماتها . ذلك لأن معظم القصص الشعبية قد حكيت مراراً على مسيرة قطاع طويل من الزمن ، وقد أزلت الأجيال المتعاقبة منها الألفاظ الدخيلة وعزلت عنها ما ليس جزءاً من البناء الفني القصصى ، واختارت لها من الكلمات ما تناسب كل أبناء الشعب الذي أبدعها ، وفوق ذلك فهي متداولة أو محفوظة ، ويعتبرها كل شخص ملكاً خاصاً له ، ومن ثم فالتغير فيها بغضب الجمهور ، لأنه يعده اعتداء على ميراثه من الأجيال السابقة .

والتعبر في القصة المروية لا يقتصر على الكلمات ، بل قد يتعدى إلى بعض أحداثها ومواقفها وذلك لأن المستمعين أحياناً يشيرون في نفس القصص قصة بذاتها بطريقة مختلفة ، وفي وقت مختلف وفي موقف مختلف عن كل ما أحاط بالكاتب من ظروف وهو يكتبها ، ومن هنا يمكن للراوى أن يغير من القصة بعض الشيء لتناسب الموقف الجديد ، وتوائم تغيير الوقت الحاضر ، وترضى الجمهور المختلف ، شريطة ألا تتغير طبيعة القصة نفسها . ودليل القصص في كل تغير هو تحقيق التجاوب مع المستمعين ليصبحوا على نفس الطريق يعيشون !

معها القصة ، ويعيدونها إلى الحياة .

## أَلْقَوَاعِدُ الْخَاصَّةُ بِفَنِّ حِكَايَةِ قِصَصِ الْأَطْفَالِ

' يأتي بعد ذلك سؤال هام هو : كيف نحكي القصة ؟ وهو سؤال قصير ولكنه يحتاج إلى جواب طويل . والإبتداء الصحيح للجواب يتوقف على التصور الصحيح الشيء الذي يدور حوله السؤال . وذلك يدعو إلى الإشارة إلى حقيقة طبيعة القصة ، والقصة عمل فني له رسالة شأن كل الأعمال الفنية ، وحكاية القصة هو أداء هذه الرسالة ، ومشاركة المستمعين في العمل الفني : والرسالة قد تكون مجرد فكرة أو حتى مجرد عبث . والأعمال الفنية تتفاوت من العمل الصغير إلى الدرر العالمية ، ومن أهazيج الطفولة إلى قصص الناشئة الكبار ، ولكن كلاً له موقعه ومكانه . وبهما كان نوع القصة وقيمتها فالراوي هو الموصل ، هو جهاز الإرسال ، هو المترجم والرسول . يأتي ويحضر معه الهدايا ، دائماً يعطي ، ودائماً يحمل معه رسالة ، هي رسالة القصة .

وأول ما يطلب من الراوي هو أن يستحوذ على القصة ويملكها . ونحس بما فيها قريباً منه قبل أن يعطيه الآخرين . ومهما كان نوع العمل الفني ، أو درجة الإعجاب به ، أو مقدار شحنة العاطفة أو درجة الأفكار فيه ، فعلى الراوي أن يستجيب لكل ذلك ويدركه ، ثم يستمع . تأن للرسالة التي تحويها القصة فيتفهمها ويعيها . ولا يقتصر ذلك على قصص الكبار فقط ، بل حتى على القصص البسيطة المكتوبة للطفل الصغير . وعلى الراوي كذلك أن ينمي شعوره نحو القصة ، ويحزن أن يزيد من تقديره لها بالممارسة والتربية . ومن

الحكمة ألا يروى قصة لا يحس نحوها بشعور المودة والألفة والتقدير . وهناك نوع من القصص لا يحسن الراوى حكايته ، بينما يروى أنواعاً أخرى في فنية وإمتاع ، ذلك لأن كل قصاص له تخصص محدد وأنواع من القصة هي المفضلة عنده ، أو هي خير ما يمكن أن يرويه : فهذا مثلاً يختص برواية القصص الفكاهية ، وذلك بالقصص الشعبية وقصص الحيوان ، وثالث بالمغامرات والأساطير والملاحم ... ومن ثم فمن الضروري أن يتعرف الراوى بالتجربة والممارسة ، تخصصه وأنواع القصص التي يحسن روايتها ، ولا يحاول أن يخطو خارج هذا التخصص ، أو يروى قصة لا يجد بينه وبينها شعور الألفة والمودة ، أو يقول عنها في خيئته نفسه وإحساسه الداخلي : أنا لا أحب رواية هذه القصة .

وإذا أردنا تحديد ما يحتاجه الراوى قبل رواية القصة نجده يتلخص فيما يلي :

تقدير صادق حقيقي للقصة وإعجاب بها . فإذا ما اختار الراوى قصة وشعر بجاذبيتها وجمالها ، وتحقق من صفات الجمال والجاذبية فيها ، فعليه أن يرويه بطريقة تجعل جمهور المستمعين يحصلون على نفس الشعور والانطباع التي حصل هو عليها . والسر الخفي الذي يكمن وراء نجاح هذه الطريقة هو مقدار القوة التي تتضمنها إرادة الراوى لكي يوصل الانطباع والشعور للجمهور . زكل شخص يلاحظ السامعين لراو جيد يجد أن هناك شيئاً قريباً من المغناطيسية بينه وبين هؤلاء المستمعين .

ويأعب العامل الشخصي والعامل النفسي دوراً هاماً في نجاح الراوى في فنه ، ومن ثم يجب أن يدرك الراوى مدى اعتماده عليهما في تحكيه في مزاجه وإحساسه ، وصننه المباشرة مع الأطنان ، وصلته التقوية مع القول التي تستمع إليه .

والإحساس بالجمهور ، ذلك الإحساس الذي لا يمكن وصفه من أحاسيس

النفس البشرية المعقدة ، ينتظر أن يبدأه الراوى بنفسه أولاً . والتيارات العاطفية  
تؤثر وتتأثر فيما بينها دون قصد أو عام ، ولكنها تنمو بالممارسة والتجربة  
وهذه الأمور الثلاثة - دون شك - أشبه بالبذور التي تنبت الجذور في  
دائرة « التقدير ، والمزج ، والتأثير » .

وهناك وسائل ظاهرة خارجية تصل الراوى بالنتائج ، وهى ما تسمى  
« بالتكنيك » . أو القواعد ، وكل فن له قواعده الخاصة به . ومع أن فن  
رواية القصة للأطفال فن يعتمد كثيراً على الشخصية والذاتية ، لكنه يدخل  
تحت هذا القانون ؛ وله قواعده الخاصة به ، وليس مجرد لعب أو حذق  
مهارة .

وأول القواعد الأساسية لهذا التكنيك هى « معرفة القصة » : وقد يظن  
أنه أمر مفروغ منه ومقطوع به أن يتعرف كل راو على القصة التى يروىها ،  
ولكن واقع التجربة يثبت غير ذلك ، فما أكثر الصور الشائعة التى تحدث  
لرواة القصة ويتعرضون لها من جراء عدم معرفتهم بالقصة : من توقف  
ولعشة ، وتعثر لسان ، وخطأ فى الأسماء والأحداث ، ومحاولة لتزوير حلقة  
اتصال فى سلسلة الأحداث ، وتكرار ممل ، وضعف عام فى سرد القصة ، وهى  
صور تكفى كل واحدة منها لكى تقضى على أية قصة تحكى . ومن ثم يجب  
على الراوى أن يعرف قصته تماماً ، ويتمثلها حتى تصبح مختاطلة بتجاربه  
الشخصية . ويجب أن يتضح مضمونها وجوهرها فى ذهنه وضوحاً تاماً حتى  
لا يضطر إلى التفكير فيه ساعة الإلقاء بل يجرى على لسانه فى حرية لاشعورية  
للاذكرة النشطة . ولا يدور بخلد أحد أن معنى معرفة القصة هو حفظ كلماتها  
فالحفظ - كما سبق - يحطم حرية الذاكرة تماماً ويقضى على التلقائية ، ولكن  
معنى المعرفة هنا هو التمكن الكامل من لب القصة وجوهرها مع ألفة كافية  
بتركيبها حتى تتحدد نوع الرواية :

وأسهل طريقة للحصول على التمكن الكامل من القصة هو تحليلها إلى  
العناصر البسيطة للمتقدمة أو لقمة الحدث الدرامى ، ثم ينزع عنها الأسلوب



والوصف والحواشي ليكتشف ببساطة ، إذا حدث ، عندئذ يحصل أولاً على تصور خاص واضح لعقدة القصة بعد تصور واضح للخطوات المتعاقبة التي تقود إليها ، ثم تسلمه العقدة إلى الحل أو النهاية المناسبة . وبهذا يحصل الراوى على إطار القصة . والعملية الثانية هي ملء هذا الإطار . وهناك طرق متعددة تتبع في ذلك ، منها : أن يتخيل الراوى أن أمامه مستمعا يحكى له القصة مرات ومرات ، ثم يتخذ من هذا السامع المتخيل ناقداً يستعرض معه في أمانة كل فقرات القصة ويسأله في كل شيء ، ويضع يده على نقاط الضعف التي مربها الراوى ، ثم يسأله أسئلة يتبين منها مدى تمكنه من القصة . وعندما تصحح الأخطاء بإعادة سرد القصة مرة ومرات ، وعندما يصبح الراوى متمكناً من الرد على كل سؤال ، حينئذ يقف على جسر الثقة ويعتمد على الإحساس بالاطمئنان ، ذلك الإحساس الذي يجعل الرواية الحقيقية للمستمعين الحقيقيين تتم تلقائية ممتعة .

وثانية القواعد الأساسية لهذا التكنيك أمر على صرف يختص بجاسة القصة . وبإعداد الوضع البدني للمستمعين فينتظم الأطفال بحيث يكونون قريبين من محيط رؤيا العين للراوى ، وفي اتجاه مباشر له . ونصف الدائرة المعروف أحسن تنظيم لمجموعة صغيرة من الأطفال ويجب أن يكون الراوى أمام وسط القوس ، وألا يكون ط . فأنصف الدائرة بعيدن عنه ، وألا يكون هناك طفل خلف طفل يحجب عنه الرؤية : أو في مكان لا يمكن منه أن يرى وجه الراوى بسهولة : وإذا كانوا خارج فصل الدراسة يترك كل طفل يجلس في مكانه الجاسه التي تريحه ليتخلص جو القصة من الرضع الرسمي الذي يجدونه ، في حجرات الدراسة عادة .

وصغار الأطفال يجب أن يكونوا قريبين بدنيا لكي يكونوا قريبين ذهنيا ، لأن القرب المكاني - كما سبق - يخلق فيهم الشعور بالتقرب الروحي . ومن الضروري أن يحصل الراوى على سكون المستمعين النام قبل بدء القصة .

أما إذا ساد الجو العام شيء غير عادي ثأن يكونوا في أيام الخيم يستثيرهم المكان ، أو حدث أمر مثير قبل جلسة القصة مباشرة ، أو كانوا عائدين إلى المدرسة من عطلة أو رحلة ، فمن الحكمة أن يبدأ الراوى ، ويعتمد على قوة تصوير القصة نفسها لنسكتهم ، أو يبدأ معهم أغنية جماعية وفي نهايتها سوف يتركز انتباه الأطفال على الراوى وكلهم يرقبونه بشوق منتظرين ماذا يأتى بعد ذلك ، وتكون هذه اللحظة - كما أشرنا من قبل - هى اللحظة المناسبة لبدء القصة . ويجب ألا يقطع الراوى سحر القصة بتعريف الطفلة ذات الرداء الأحمر مثلاً لأنها مشغولة عن القصة بالبحث فى ضفيرة شعرها . فمن الممكن أن يكون الخطأ من الراوى نفسه إذ أنه لم يستطع أن يشد انتباهها لتتصت إليه ، وإذا كان يحكى قصة ممتازة بطريقة ممتازة فلا تستطيع الطفلة أو غيرها غير الانصات إليه ، اللهم إلا إذا كانت طفلة غير طبيعية . فإذا ما كانت كذلك فلا يفسد الراوى متعة الآخرين بانتباهها لها ونعيقه إياها ، وإذا سكبت المستمعون ، واستعدوا لسماع القصة فعلى الراوى أن يكون متأهب النفس والمزاج مستعداً للرواية .

وثالثة القواعد الأساسية لهذا «التكنيك» هى رواية القصة فى بساطة مباشرة ، والبساطة تنطبق على الأسلوب والمضمون . ومعنى البساطة فى الأسلوب هى الطبيعية والبعد عن التكلف وعن كل ألوان الإدعاء والتصنع والظاهر . ويخطئ الذين يتصنعون فى أصواتهم وهم يتحدثون إلى الأطفال ، فيتكلفون أصواتاً حادة للحديث ، ويظنون أن ذلك من طرق التربية فى العمل الذى يؤدونه ، أو أنه جهد يصلون به إلى درجة التهذيب والمودة مع الأطفال . التربية الصحيحة والتهذيب السليم وطريق المودة الممهدة يكمن فى الطبيعية والبساطة مع الصغار ، وليس أصعب على المرء الذى يفكر فى نفسه أو يشغله الإحساس بها من أن يكون طبيعياً . والطريقة أن ينسى القصاص نفسه مع فنه ويفكر فى القصة ، ويندمج فيها ، ومن ثم فلا يكون هناك مجال للتفكير فى النفس . وإذا ما أغرق نفسه فى تلك الروح التى تجمعها بالأطفال وبالقصة فإنها

تقوده إلى الطبيعية : وتصبح البساطة بعد ذلك أمراً ميسوراً ، ويأتى اختياره للكلمات والخيالات طبيعياً سهلاً . فالطبيعية للراوى هى المبتغى والأمل .  
ومن التربويين من ينادى بألا يكون الأدب الذى يقدم للأطفال سهلاً مبسطاً ، فهم يحبون أن يكون أرقى مما يعرفونه بعض الشيء حتى يستفيدوا منه بالمحاكاة ، وتحسن لغتهم وأساليبهم (١) . ويرى هؤلاء التربويون مصلحة الأطفال فى أن يقدم لهم شئ غامض وقوى فوق ما يعرفونه ويتمكنون منه ، وإلا لما تقدموا وتعلموا . وقد يكون ذلك صحيحاً فى درس الأدب أو فى القصة المقروءة ، ولكنه لا ينطبق على رواية القصة ، ذلك لأن فن رواية القصة للأطفال أولاً وقبل كل شئ ، فن للتسلية والمتعة ، فإذا لم تنهاد الأفكار والخيالات إلى عقول الأطفال فى سهولة ويسر ، وإذا لم تجنبهم الإحساس بالإجهاد فى التفكير ، فقد ضاع الهدف الاساسى من رواية القصة . ومن ثم فالكلمات القصيرة المألوفة أحسن الكلمات ، والأسلوب السهل الواضح خير الأساليب .

والدخول المباشر فى أحداث القصة مهم جداً فى روايتها ، ثم تسير حركة القصة فى خفة ورشاقة دون توقف . وليس لدى الراوى مجال للدوران للخلف والتذكر أو الإبطاء وتقلب الصفحات ، ذلك لأن أى تصور مهتز فى ذهن الراوى ينعثر فيه يفقد القصة جمالها وبصيص الراوى بالفشل . والقصة التى تروى كالمسرحية أمام المشاهدين يجب ألا يعوق حركة سيرها شئ ، وأن تتنقل فى سرعة وطبيعة ، وطول المنحنى والمنعطفات حول الأحداث ؛ أو الكلام حول القصة يحطم حركة سيرها . والشرح غير الضرورى ، والتعليق التلميحى أو الاستخلاص التلميحى من القصة مجرداً ، كالصدى الذى يضيع الصوت فيه . فالأحداث يجب أن تروى حدثاً بعد حدث دون شرح أو وصف فوق ما تحتاجه الضرورة القصوى ، وأن يكون تتابعها منطقياً . وهناك قصص

تتضمن بعض الشرح ، وكثير من قصص الحيوان تتضمن بعض التهذيب ، والقاعدة العامة هي أن يترك للراوى حسن التقدير ، وحسن التصرف ، بحيث لا يخرج عن الضرورة فى الشرح والتهذيب .

والفرق بين الكاتب والراوى ، أن الكاتب يجب أن يعرض الفكرة المتخيلة بوضوح ، وأن يقدم الانفعال والتأثر بجلاء ، كل ذلك فى كلمات . أما الراوى فلديه وجهه وصوته وجسمه تساعده فى هذا العرض والتقديم ، فقد تؤدى لفئة أوبسجية ، أو غضبية ، أو وقفة ، أو حركة يد ، أو نغمة تعجب ما تؤديه جملة كاملة من الكاتب . وتلك ميزة يمتاز بها الراوى عن الكاتب ، فالاختصار ، وتتابع الأحداث منطقيا وفى طبيعية وسرعة ، واستبعاد الحواشى الدخيلة ، وعدم التردد والتلكؤ فى الإلقاء ، هو معنى رواية القصة رواية مباشرة .

ورابعة القواعد الأساسية هى التمثيل فى التعبير . وليس معنى التمثيل فى القصة أن الراوى منفعلا ، أو ينقلب إلى خطيب ، أو يأتي بأتى بشيء تبسطة والصدق ، بل معناه أن يعطى القصة نفسه من جماع قلبه ، بحيث يضع نفسه فى المواقف التى تمر بها القصة ، يتأثر بها ويحاول أن يترجمها فى صدق وإخلاص . ومعناه أن يستجيب لأحداث القصة بوضوح ، دون أن يضع حاجزاً من نفسه بين تمثيله . أذهان الأطفال ، ويجب ألا يفهم الراوى شيئاً لا يستطيع - بسوم به فى طبيعية وبساطة ، ولكن عليه أن يدرك أهمية الجهد النفسى والداخلى ليقدر ويشعر ويتخيل القصة ، ثم يدع تعبير جسمه ينمو بالتدريج فى حرية تزداد مع الرواية ، ويتخلص من الشعور بالنفس ، حينئذ صرف يصبح الجسم معبأ كالشعور تماماً .

ولا يغيب عن الذهن أن إلقاء القصة ليس عملية درامية ، ولكنها مجرد مشاركة فى خبرة حيوية وسيلتها الألفاظ . وليست هناك حركات معينة يمكن أن يتعلمها الراوى ليخرج عن الفرح والسرور ، أو عن الحزن والأسى ، أو عن الغضب والثورة ، بل سيكشف بوجهه ببساطة عن لون شعوره ، وإذا أراد

الراوي أن يعبر بحركات جسمه عن الانفعالات المختلفة في القصة سروراً أو حزناً ، غضباً أو دهشة وكان يقف على رصيده من الثقة والطبيعة ويشعر بالحرية الكاملة فسوف يؤدي جسمه تلقائياً هذه الحركات . ولذلك فقلعه من الأسهل للراوي أن يسرد القصة واقفاً لا جالساً ، فقد يحتاج لأن يتحرك ليأخذ معه مستمعيه بعيداً إلى عالم القصة .

وراي القصة لا يلعب دوراً تمثيلاً في القصة كما يفعل الممثل في المسرحية ، ولكنه يوقظ خيالات الأطفال ويشير بالصوروا الأحداث لأنفسهم ، وذلك يتوقف على درجة الوضوح والقوة التي يصور الراوي بها الأحداث ويحددها ويصف بها الشخصيات ويبرزها ، أو بمعنى آخر يتوقف على أن يرى الراوي ما يقول .

وتصرفات الراوي أثناء السرد تتوقف أيضاً على حجم المستمعين ، فهو يفعل أشياء مع مجموعة صغيرة يحكي لها قصة في الهواء الطلق تختلف عما يفعله في حجرة أو صالة كبيرة مع خمسين أو مائة أو مائتين . ومع ذلك فكل ما يفعله الراوي يجب أن يكون تعبيراً طبيعياً عن نفسه ، وأن يكون مناسباً للمستمعين ، وأن يكون انعكاساً لروح القصة ، وأن تنتشر هذه الروح في مكان القصة حتى تسيطر عليه وتنقله بمن فيه إلى هناك . إلى عالم الخيال مع أحداث القصة .

## أهم المراجع العربية

أساطير اليونان	للدكتور محمد صقر خفاجة	القاهرة ١٩٥٣
الأدب وفنونه	للدكتور عز الدين إسماعيل	القاهرة ١٩٥٨
الأمثال ( مجمع الأمثال )	لأبي الفضل أحمد بن محمد الميداني بيروت	١٩٦١
أبي شوق	لحسين أحمد شوقي	القاهرة ١٩٤٧
إحياء علوم الدين	لأبي حامد محمد الغزالي	القاهرة ١٩٥٦
الأدب وفنونه	للدكتور محمد مندور	القاهرة ١٩٦٣
الأساطير	للدكتور أ. مد كمال زكي	القاهرة ١٩٦٥
الأسس الفنية للنقد الأدبي	للدكتور عبد الحميد يونس	القاهرة ١٩٦٦
الأغاني لأبي الفرج الأصبهاني	لأبي الفرج الأصبهاني ، طبعة دار الكتب	١٩٢٨
أضواء على السيرة الشعبية	لفاروق خورشيد	القاهرة ١٩٦٣
الأدب المقارن	للدكتور محمد غنيمي هلال	القاهرة ١٩٦١
البلاغ	صحيفة مصرية	القاهرة ٨-٩-١٩٣١
التمولكلور . : ما هو ؟	لفوزي العنتيل	القاهرة ١٩٦٦
ألف ليلة وليلة	للدكتورة مهير القلماوي	القاهرة ١٩٦٦
البيان والتبيين	لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ القاهرة	١٩٤٨-١٩٥٠

- تاريخية وطرق التدريس لصالح عبد العزيز القاهرة ١٧٥٤
- تاريخ التعليم في عصر محمد علي للدكتور أحمد عزت عبد الكريم القاهرة ١٩٣٨
- تاريخ التربية الإسلامية للدكتور أحمد شلبي القاهرة ١٩٥٤
- تاريخ التربية الإسلامية للدكتور أحمد فؤاد الأهواني القاهرة ١٩٥٥
- تاريخ الأمم والملوك لابن جرير الطبري ج ١ القاهرة ١٩٦٠
- التقرير الختامي لمؤتمر الكتاب لعام ١٩٧١
- ليوسف فرنسيس ، الأهرام القاهرة ٢-٧-١٩٧١
- جمهور الأطفال ( تقرير هيئة اليونيسكو عن صحف الأطفال وأفلامهم وإذاعاتهم ) : ترجمة محمد أنور الحناوي القاهرة ١٩٥٣
- الحيوان لأبي عثمان عمر بن بحر الجاحظ القاهرة ١٩٣٨-١٩٤٧
- الحكاية الخرافية لفريدريش فون دير لاين : ترجمة د. نبيلة إبراهيم القاهرة ١٩٦٥
- حياة محمد للدكتور محمد حسين ميكل القاهرة ١٣٥٤هـ
- دور العرب في تكوين الفكر الأوربي للدكتور عبد الرحمن بدوي بيروت ١٩٦٥
- رسائل الإخوان الصفاء وخلان الوفاء لإخوان الصفاء القاهرة ١٩٢٨
- السيرة النبوية لابن هشام ج ١ القاهرة ١٩٥٥
- الشوقيات لأحمد شوقي ج ٤ القاهرة ١٨٩٨
- شرح صحيح البخاري للمحافظ شهاب الدين أبي المنصور النيسابوري القاهرة ١٣٢٦هـ
- عيون الأخبار لأبي محمد عبد الله بن مسلم قتيبة الدينوري القاهرة ١٩٦٣
- علم القولسكور لألكزاندر هجرني كراب ، ترجمة رشدي صالح القاهرة ١٩٦٧

الله تبارك وتعالى

لأبي عمر أحمد بن محمد بن عبد ربه

القاهرة ١٩٦٥

الأندلس

القاهرة ١٩٣٦

للغناء للأطفال عند العرب للدكتور أحمد عيسى

للقصص في الأدب العربي

القاهرة ١٩٦٣

للدكتور محمود شوكت

الحديث

لأبي الفرج محمد بن إسحق بن

الفهرست

القاهرة ١٣٤٨ هـ

يعقوب المشهور بابن النديم

القاهرة ١٩٦٢

لفاروق خورشيد

في الرواية العربية

القاهرة ١٩٥٥

لأحمد أمين

فجر الإسلام

للدكتورة سيجريد هولكة

فضل العرب على أوروبا

ترجمة د: فؤاد حسنين على القاهرة ١٩٦٤

للقصة في العربية

للدكتور عبد العزيز عبد المجيد القاهرة ١٩٥٧

للقاهرة ١٩٥٣

للقصة في الأدب العربي الحديث للدكتور يوسف نجم

للقاهرة ١٩٤٧

للدكتور فؤاد حسنين على

قصصنا الشعبي

ليول ديورانت ، ترجمة محمد

قصة الحضارة

للقاهرة ١٩٦٤

بدران ج ٣ مجلد ٤

قصص الحيوان في الأدب العربي للدكتور عبد الرازق حميدة القاهرة ١٩٥١

للقاهرة ١٩٦٨

لعبد الله بن المقفع

كلىة ودمنة

للقاهرة ١٩٦٥

كامل كيلاني في مرآة التاريخ لمجموعة من الكتاب

للقاهرة ١٩٦٠

للدكتور رشاد رشدى

ما هو الأدب ؟

من الوجهة النفسية في دراسة

للقاهرة ١٩٤٧

محمد خلف الله أحمد

الأدب

للقاهرة ١٩٦٢

للدكتور ماهر حسن فهمى

المذاهب النقدية

بلجيمس بيكى ترجمة نجيب محفوظ القاهرة ؟

مصر القديمة



- المفضليات : المفضل بن محمد بن يعلى بن  
 ز. حامر بن سالم النضبي : القاهرة ١٩٦٤  
 المحاسن والمساوى : لإبراهيم بن محمد البيهقي : القاهرة ١٩٦١  
 محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء  
 لأبي القاسم حسين محمد الراغب الأصبهاني : بيروت ١٩٦١  
 المذهب الربوي عند الغزالي لفتحية سليمان : القاهرة ١٩٥٦  
 الهلال : مجلة شهرية : للقاهرة أكتوبر ١٩٦٨  
 مسامرات البنات : لمعلى فكرى : القاهرة ١٩٥٣  
 منبر الشرق : مجلة : القاهرة ١٩٤٦-١٠-٤  
 المرشد الأمين في تعليم البنات والبنين رفاعة رافع الطهطاوى : القاهرة ١٢٩٢ هـ [ ١٩٦٦  
 مجلة المجلة : شهرية : القاهرة أبريل ١٩٦٦  
 مروج الذهب : : : لأبي الحسن علي بن الحسين المسعودي : القاهرة ١٩٤٨  
 النقد الأدبي : للدكتورة سهير القلماوى : القاهرة ١٩٥٩  
 النقد الأدبي الحديث : للدكتور محمد غنيمى هلال : القاهرة ١٩٦٩  
 الوثائق التاريخية لعصر محمد علي مجموعة الوثائق الخديوية دفتر  
 ٣١ معية ص ١٥ - ١٤ : القاهرة

أهم المراجع الأجنبية

- 1 C. H. HASKINS : The Renaissance of the Twelfth Century, London - 1928.
- 2 CHAMBER'S : Encyclopedia.
- 3 CLYDE KLUCKHOHN, Recurrent Themes in Myth and Mythmaking, in Ohrmann.
- 4 CORNELIA MEIGS, A Critical History of Children's Literature, New York, 1953.
- 5 DAVID RUSSELL, Children Learn to Read, (Boston 1961).
- 6 ENID BLYTON The story of my Life, London, 1951.  
English Fairy Tales, New York, 1892.
- 7 FRANCES CLARK SAYERS, Summoned by Books, New York, 1965.
- 8 HENRY A. MURRAY, Definitions of Myth, in Ohrmann.
- 9 ISAK DINESON, Last Tales, Randon House, New York, 1957.
- 10 LA FONTAINE, Fables, éd. des Belles-Lettres, Paris, 1946.
- 11 LEWIS SPENCE, The Outlines of Mythology, New York 1962.
- 12 LILLIAN HOLLOWELL, A Book of Children's Literature, New Dork, 1966.
- 13 PAUL HAZRD, Books, Children and Men, Boston, Horn Book, 1949.
- 14 PHILIP FREUND, The Myth of the Birth of the Hero, and other Writings... by Otto Rank, New York, 1959.

- 15 PHYLLIS FENNER, *What Children Read*, New York, 1957.
- 16 REEVE, JAMES, *Fables from Aesop*, New York, 1962.
- 17 R. M. BENNDT, *Aboriginal Man in Australia*, London, 1962.
- 18 RUTH TOOZE, *Stoytelling*, (Prentice-Hall inclination), 1962.
- 19 SIR JAMES FRAZER, *The Golden Bough*, London 1911-1915
- 20 SKEAT and BLFGDEN, *Pagan, Races of MALAY peninsula*,  
London, 1940.
- 21 STANLEY, E. HOGMAN, *The Armed Vision*, New York  
1955.
- 22 WILLIAM SLOANE, *Children,s Book in England and  
America in the Seventeenth Century*, New York, 1955.

## المحتويات

الصفحة

الموضوع

مقدمة الطبعة الثانية . . . . . ٥

### الفصل الأول

#### التراث القصصى وأدب الأطفال

١٣	بداية لتراث القصصى . . . . .
١٩	التطور اللغوى : لتراث القصصى . . . . .
٢٥	الصور الأولى لأشكال التعبير الأدبى . . . . .
٣١	هجرة لتراث القصصى . . . . .
٣٩	مسيرة أدب الأطفال المكتوب . . . . .

### الفصل الثانى

#### الأدب والطفولة

٦١	الاهتمام بالطفولة وأقره فى أدب الأطفال . . . . .
٦٥	بين الأدب الصغير والأدب الكبير . . . . .
٧١	اختيار الكتب للأطفال . . . . .
٧٥	اللغة والمضمون فى أدب الأطفال . . . . .
٨١	الأدب ومراحل الطفولة . . . . .
٨٥	الأدب وطفل المستتب . . . . .
٨٩	» » الأعوام الثلاثة . . . . .
٩٢	» » الرابعة . . . . .

الموضوع	الصفحة
الأدب وطفل الخامسة	٩٥
» » السادسة والسابعة	٩٧
» » الثامنة والتاسعة	٩٩
» » العاشرة والحادية عشرة	١٠٠
خيال الأطفال ومستقبل العالم	١٠٣
الحقبة والأخلاق في أدب الأطفال	١٠٧

### الفصل الثالث

#### الأجناس الأدبية ومقاييسها في أدب الأطفال

القصة في أدب الأطفال	١١٩
حكايات الجن والسحرة في أدب الأطفال	١٣٥
الأسطورة في أدب الأطفال	١٥١
القصة على لسان الحيوان في أدب الأطفال	١٦٢
القصة الشعبية في أدب الأطفال	١٧٦
بناء الحكاية الشعبية	١٨٢
القصص التاريخي في أدب الأطفال	١٨٨
قصص الطبيعة في أدب الأطفال	١٩٠
القصص الفكاهية في أدب الأطفال	١٩٢
الروائع في أدب الأطفال	١٩٥
الشعر في أدب الأطفال	١٩٨
صورة الشعر وخیالاته وموسيقاه عند الأطفال	٢٠١
اختيار الشعر للأطفال	٢٠٤
موقف المدارس العربية من الشعر	٢٠٨

## الفصل الرابع

### اللغة العربية وأدب الأطفال

٢١٣	التراث القصصى عند العرب
٢٢١	أدب الأطفال فى العصر الإسلامى
٢٣٢	العناصر الأجنبية فى أدب الأطفال عند العرب
٢٣٦	أدب الأطفال والمنهج العلمى عند العرب
٢٤٢	أدب الأطفال فى العالم العربى الحديث
٢٤٤	أول مؤلف لأدب الأطفال فى العالم العربى الحديث
٢٥٦	الرعيلى الأول من كتاب العربية فى أدب الأطفال
٢٧٣	أدب الأطفال بين جيلين

## الفصل الخامس

### فن حكاية القصة للأطفال

٢٨١	رواية القصة فن شعبى أصيل
٢٨٩	الأهداف التربوية للقصة وروايتها
٢٩٦	عوامل النجاح لفن رواية القصة للأطفال
٣٠٤	اللغة فى رواية القصة
٣٠٨	القصص بين قيود الحفظ وحرية التمكن
٣١٢	التواعد الخاصة بفن حكاية القصة للأطفال
٣٢٠	أهم المراجع العربية
٣٢٤	أهم المراجع الأجنبية
٣٢٦	فهرست محتويات الكتاب